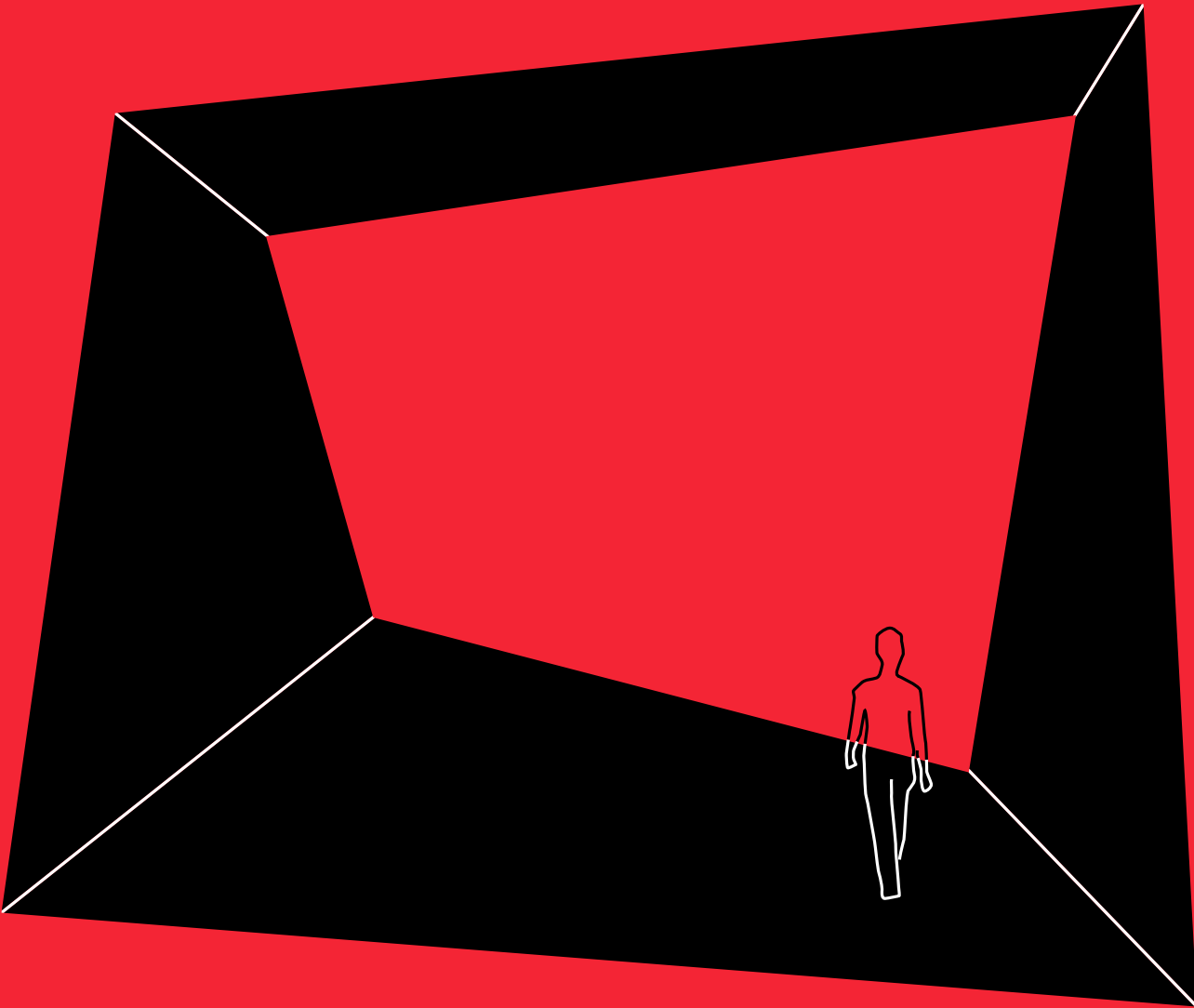


dosya 30

TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ

ARALIK 2012

mimarlığı “sosyolojik olarak” anlamak



MİMARLIĞI SOSYOLOJİK OLARAK ANLAMAK

Dosya Editörü: Nilgün Fehim Kennedy, Dr,
Bilkent Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü

Mimarlığı “sosyolojik olarak” anlamının yolu “mimarlık nedir”, “mimar kimdir” gibi soruları cevaplayabilmekten geçer. Şüphesiz, her mimarın bu sorulara kendi yanıtı vardır ve bunları kendi dünya görüşü ve tercihlerine göre yanıtlar. Ancak, her tarihi dönemde, mimarın birey olarak estetik anlayışını ve dünya görüşünü etkileyen ortak etkenler de olmuştur. Bu etkenlerin tanımlanmasıyla farklı dünya görüşü ve tercihlere sahip görünen mimarların ortak kültürüne ışık tutmak ve aynı zamanda, toplum ve mimar arasındaki ilişkilere dair ipuçları bulmak mümkündür.

Çağdaş sosyolojinin teorisyenlerinden Anthony Giddens¹ sosyolojik bir incelemenin ayrılmaz parçası olan üç bileşeninden söz eder: tarihsel duyarlılık, antropolojik bir içgörü ve eleştirel bakış açısı. Tarihsel duyarlılık içinde yaşadığımız toplumun farklılıklarını anlamamızı sağlarken, antropolojik içgörü aynı toplumun içindeki farklılıkları kabul etmemize yardımcı olur. Bu iki bileşenin varlığı ise eleştirel bakış açısını ortaya çıkarır. Giddens’a göre bunlar için gerekli olan esas şey ise “sosyolojik hayalgücü”dür. Ancak bu yolla başkalarının zihinlerine girebilir, onların eylemlerini ve bu eylemlere yükledikleri anlamları anlayabiliriz. Bu, günümüz sosyologlarının büyük çoğunluğunun benimsediği yaklaşımdır. Bu yaklaşımla mimarlık mesleğini sosyolojik olarak anlamak için öncelikle içinde yaşadığımız toplumu tarihsel bir perspektif içinde değerlendirebilmek gerekmektedir. Bu değerlendirme mimarlık mesleğinin dünyadaki ve ülkemizdeki durumuyla ilgili benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyabilmek iyi bir başlangıç noktasıdır.

Neil Leach² modern mimarlığın tarihini değerlendirirken 20. Yüzyılın “yeni bir mimariye doğru” gibi ütöpik yaklaşımlarla büyük bir iyimserlik içinde başladığını ancak, “mimarlığın yeniden düşünülmesi” gerektiği tartışmalarıyla sona erdiğini söyler. Leach mimarlığın, belli bir düşünme biçiminin ürünü olduğunu hatırlatarak mimarlığın sorunlarının kaynağına inilmek isteniyorsa mimarlığın üretim sürecindeki bu düşünme biçimlerinin ve değerlendirmelerin dikkate alınması gerektiğini ekler.³ Birey olarak mimar, toplumsal değişim sürecinden bağımsız değildir. Toplumsal değişim hem mimarın toplumsal konumunu hem de düşünce ve değerlendirmelerini etkiler. Günümüz mimarının, değişen toplumda hem mimar olarak hayatını kazanması gerekmektedir, hem de yapıyı çevreye ve dolayısıyla topluma karşı sorumluluğu vardır. İçinde yaşanılan kapitalist sistemde bunlar çoğu zaman birbiriyle çelişir; birinin yerine getirilmesi için, diğlerinin feda edilmesi gerekebilir. Mimarlığın sorunlarının temelinde, hem bireysel hem de kurumsal düzeyde, bu çelişkili durumu çözmeye yönelik düşünce ve eylemlerin yattığı iddia edilebilir. Theodor

dosya

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Ali Hakkın

YAYIN KURULU
**Berlin F. Gür, Cânâ Bilsel,
Elvan Altan Ergut, Emel Akın
Esin Boyacıoğlu, Serpil Özaloğlu
Nuray Bayraktar, Ethem Torunoğlu
Bülent Batuman**

Dosya Editörü
Nilgün Fehim Kennedy

Dosya Koordinatörü
Serpil Özaloğlu

Yayına Hazırlayan
Pelin Özgümüş

Kapak Tasarım ve Uygulama
Ömer Burak Polat

Konur Sokak No:4/3 Kızılay Ankara
Telefon:0 312 417 86 65 Fax:0 312 417 18 04
e-posta: info@mimarlarodasiankara.org
http://www.mimarlarodasiankara.org

ISSN 1309-0704

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından
yılıda üç kez yayımlanmaktadır.
4000 adet basılmıştır. Üyelere ücretsiz dağıtılır.
Burada yer alan yazıların içeriğinin sorumluluğu yazarına aittir.
Kaynak gösterilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.
Baskı tarihi: Mart 2013

Baskı
Desen Ofset A. Ş.
Birlik Mah. 448. Cd. 476. Sk. No:2 Çankaya - Ankara
Telefon: 0 312 496 43 43 (pbx)
info@desenofset.com.tr

Adorno'ya göre⁴ bu çelişkilerin kaynağı mimarlığın hem pratik ihtiyaçlara yönelik bir meslek olması hem de kendi başına bir sanat olması (ki sanatın böyle bir amacı yoktur) ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan muğlak karakterinin yarattığı iktidarsızlıktır. Adorno'nun bahsettiği iktidarsızlığı artıran en önemli etken ise, şüphesiz, mimarın mesleğini bir yatırımcı olmadan icra etmesinin imkânsızlığıdır.

Bu değerlendirmeler Türkiye'deki mimarlar ve mimarlık mesleği bakımından da geçerlidir. Türkiye'de mimarlık mesleğinin tarihi gelişmesinin, Batı'daki gelişmelerden tamamen farklı olmadığı, var olan farklılıkların ise kültürel olduğu ve daha da önemlisi Türkiye'de toplumsal alt yapının yani kapitalizmin farklı şekilde ortaya çıkmasından kaynaklandığı söylenebilir. Türkiye'de kapitalizmin inşasının devlet tarafından yürütülmüş olduğu gerçeğinin batıyı norm alarak değerlendirilmesi ve mimarlık mesleğindeki farklılıkların da bu gerçeği dikkate almaksızın açıklanmaya çalışılması en basitinden batı-merkezci bir bakış açısıdır. Örneğin Erken Cumhuriyet dönemindeki mimarlığın siyasal olduğundan söz eden mimarlar özellikle toplumun kendine özgü gelişimini ve mimarlığın toplumsal konumunu gözden kaçırmakta ve mimarın bunlardan bağımsız olabileceği gibi bir inanç taşımaktadırlar. Oysa bu farklılıkları kabul etmek mesleğin sosyolojik çözümlemesini yaparken Giddens'ın bahsettiği tarihsel duyarlılığa sahip olmanın ön koşuludur.

Öyleyse bu noktada Türkiye'de mimarlık mesleğinin batıdakinden hangi noktalarda farklı olduğundan kısaca bahsetmekte yarar var. Öncelikle, kapitalist üretim tarzında fazla yaşama şansı olmayan küçük, bağımsız mimarlık büroları -sayıları azalmaya başlamasına rağmen- Türkiye'de oldukça yaygındır. Ekonomik ve siyasi koşullar, mimarların özel işler almalarını zorlaştırmaktadır; bunun sonucu olarak kamu ihaleleri küçük mimarlık bürolarının kendilerini idame ettirebilmeleri için hâlâ çok önemlidir. Ne olursa olsun iş alabilmek için başvuru fiyat kırma pratiği bir yandan, "bizden olsun, çamurdan olsun" mantığıyla işi alan yetersiz kişiler öbür yandan, sadece üretilen mimarının kalitesini etkilemekle kalmayıp, çok daha fazla küçük büronun kapısına kilit vurmak zorunda kalmasına da neden olmaktadır. Bu mimarların yaşamlarını nasıl sürdürecekleri çok önemli bir meslek sorunudur.

İkinci olarak, bugün, Türkiye'de mimarların daha acil çözüm bekleyen sorunları da vardır. Bunlar doğrudan doğruya mimarın topluma karşı sorumluluğu ve sanatçı yönüyle katkıda bulunduğu estetik sorumluluğu ile ilgilidir. Bugün yapı ve doğal çevreyle ilgili uygulamalar ve çıkarılan yeni yasalar ile toplumun hem yaşam kalitesinde hem de ortak belleğinde geri dönüşü mümkün olmayan hasarlar ortaya çıkmaktadır. Türkiye'de de konut sektöründeki artan arz, konutu temel bir insan hakkı olmaktan çıkarıp bir lüks tüketim maddesine dönüştürürken, kentsel dönüşüm sonucu eski konutlarını kaybeden insanlar hem anılarını hem de toplumsal dayanışma örüntülerini yitirmekte ve yalnızlaştırılmaktadırlar. Yalnızlaştırma toplumsal manipülasyonun en önemli araçlarından birisidir ve mimarlık şu veya bu biçimde bunun aracı olmaktadır. Bunlara tepki olarak mimarlığın, bugün, siyasallaştığından bahseden mimarlar da mimarlığın siyaset tarafından her zaman kullanılabileceği gerçeğini gözden kaçırmakta ve mimarın toplumsal konumundan bağımsız olabileceği inancını yeniden üretmektedirler.

Sosyal bilimci ve kentsel coğrafyacı David Harvey, 2012'de Ankara'da verdiği bir konferansta⁵ "kentsel dönüşümün esas olarak soylulaştırma politikalarıyla, 'kent merkezlerinin yeniden pazarlanması' şeklinde gerçekleştirildiğini" ve "özellikle kriz dönemlerinde sermaye birikiminin konut politikaları üzerinden sağlandığını" öne sürmüştü. Harvey'e göre "kapitalizm dönemsel krizlerini, borçlandırma ve kredilendirme yoluyla, insanları 'konut sahibi olma'ya özendirerek efektif talebin artırılmasıyla aşmaya çalışmaktadır."⁶ David Harvey'in anlattıkları, tüm dünyayı içine alan ekonomik krizin atlatılması için kentsel dönüşüm projelerinin ve konut edindirme çabalarının kullanılmasının sadece Türkiye'ye özgü olmadığını göstermesi açısından önemlidir. Ancak, Türkiye'de bu politika, aynı zamanda, yeni rant araçları yaratmak için de kullanılırken mevcut hükümetin izlediği ve yakın tarihle hesaplaşmayı hedefleyen rövanşist politikanın da hizmetindedir. Bir diğer önemli fark da batı toplumlarında, toplumu ve çevreyi koruyacak sistemlerin tüm aksaklıklarına rağmen işleyebilmesidir. Türkiye'de meslek odalarının işlevsiz hale getirilme çabaları ve yargı sistemindeki değişikliklerle var olan tepkilerin önüne geçilmeye çalışılması ise, en küçük bir karşı çıkmanın bile istenmediğinin göstergesidir. Bu durum Türkiye'de mimarların sırtına hiç olmadığı kadar büyük bir toplumsal yük bindirmektedir ve yapı ve çevreden sorumlu diğer mesleklerle ortak mücadele bugünün en acil konularından birisidir.

Mimarlar bütün ortak noktalarına rağmen homojen bir grup değildir ve aralarındaki farklılıkları görmek mesleğin sosyolojik incelenmesi için gerekli olan antropolojik içgörüyü sağlar. Türkiye’de, içinde bulunduğumuz sosyo-ekonomik koşullarda mimarları farklı konumlarda görmekteyiz. Mesleğin en büyük örgütlenmesi olan Mimarlar Odası, var olan duruma yasal yolları kullanarak, eylemlerle, basın açıklamalarıyla müdahale ederek bir karşı duruş sergilerken, medyadan izlediğimiz şekliyle iki farklı eğilimdaha vardır. Birinci eğilim yapılan yanlışları görmekte ancak mimarların devreye girerek “hiç değilse” daha güzel binalar ve çevreler yaratılmasını sağlayarak durumu iyileştireceğine inanmaktadır. İkinci eğilim ise tamamen mevcut sistemden yana tavır almaktadır. Bu toplumsal panorama içinde her mimarın birey olarak düşündüklerini ve eylemlerini anlamak da sosyolojik analizin bir parçasıdır.

Son dönemlerde mimarlık teorisiyle ve mimarlık tarihiyle, mesleğin örgütlenme tarihiyle ilgili araştırmalarda önemli bir artış vardır. Mesleğin duayenlerinin kendi deneyimlerini aktardıkları kitapların sayısı çoğalmaktadır. Yurtdışındaki mimarlarla boy ölçüşebilecek kalitede ürünler üreten mimarların sayısı hızla artmaktadır. Mimarlar Odasının belli aralıklarla üyelerinin sosyo-ekonomik durumunu araştırdığı anketler mevcuttur. Ancak bütün bu çalışmaları birleştirebilmek için ve “nasıl bir meslek olduğumuzun bilimsel olarak irdelendiğini, ‘meslek’ olmakla ‘disiplin’ ya da ‘sanat’ olmak arasındaki farkı, mesleğin ekonomipolitliğini, iç ve dış kültürümüzü, söylemimizi dilimizi, ...konu yaptığımızı, özetle, mesleğimizin bir sosyolojisini”⁷ oluşturabilmek için mimarlığın disiplinler arası bir bakış açısıyla da incelenmesine ihtiyaç vardır.

Türkiye’nin sosyo-ekonomik sorunlarıyla mimarlık arasındaki ilişkilerin incelenmesinde ilk kapsamlı bilimsel çalışma 1969 yılında Mimarlar Odası tarafından düzenlenen bir seminerdir.⁸ Bu seminerdeki sunumlar sadece mimarlar tarafından değil, Türkiye’nin o günlerde önde gelen sosyal bilimcileri ve iktisatçıları tarafından da yapılmıştır. Seminer, 20. Yüzyılın başındaki ütöpik ve iyimser- yeni “bir mimarlığa doğru” anlayışının Türkiye’deki yansımalarını görmek açısından önemli bir örnektir.

1969’daki mimarlık semineri, disiplinler arası ilk etkinliktir. O zamandan bu yana, 1981’deki Mimarlık ve Ekonomi konulu seminer dışında, çok az sayıda disiplinler arası toplantı organize edilmiştir. Daha sonraki bilimsel toplantılar tam da Leach’in bahsettiği gibi “mimarlığı yeniden düşünme” amacına hizmet eden ve mimarların kültürel teori, felsefe, sosyoloji gibi alanlardan etkilenişlerini ortaya koyan önemli adımlardır.

Bu noktada, Türkiye Mühendis ve Mimar Odaları Birliği (TMMOB) tarafından yapılan iki anketten de söz etmek gerekir. Bunlardan birincisi, Mimarlar Odası’nın 1975’te başlattığı, mimarların sosyal statüsü ile ilgili olan ankettir. 1987’de, TMMOB, tüm TMMOB üyelerini kapsayacak şekilde genişletilen bu ankete, destek vermiştir.⁹ Ali Artun’un bu çalışması 1999’da “Fordizmin ve Mühendisin Dönüşümü” başlığı ile yeniden basılmıştır. İkinci çalışma 1998-1999’da Ahmet Haşim Köse ve Ahmet Öncü tarafından yapılan, *Kapitalizm, İnsanlık, ve Mühendislik: Türkiye’de Mühendisler, Mimarlar* başlıklı araştırmadır. Köse ve Öncü’nün çalışmasının en önemli sonucu, mühendis ve mimarların ekonomik konumlarının mesleki ideolojilerinin seçiminde ve bu anlamda, örgütlenme tercihlerinde de belirleyici rol oynamakta olduğunu göstermesidir.¹⁰

Bu iki çalışma, Türkiye’deki mimar ve mühendislerin sınıfsal konumlarını ve siyasi-ideolojik eğilimlerini gösterdikleri için çok önemlidir. Öte yandan, mimarların çoğunun çalışma koşulları ve sınıfsal konumları mühendislerle benzer olsa da, mimarlar kendilerine özgü farklılıklara da sahiptirler. Bu nedenle bu Dosyada mimar ve mimarlık mesleğinin farklılıkları “sosyolojik bir hayal gücüyle” anlaşılmaya çalışılacaktır.

Dosyadaki yazıların birbirleriyle diyalog içinde olan, birbirlerini tamamlayan yazılar olmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca katkıda bulunan yazarlara sadece akademik değil, isterlerse kendi deneyimlerini de aktarabilecekleri yazılar yazabilme serbestisi sağlanmıştır. Sosyolojik çalışmalarda bireyin aktif olarak kendi eylemlerini yorumlaması ve bu deneyimleri okuyanların kendi deneyimlerinin ortak veya farklı yönlerini görebilmesini sağlayan bu yöntem antropolojik iç görü ile de yakından ilişkilidir.¹¹

Dosya yazıları üç bölüm altında toplanmıştır: Birinci Bölüm, Meslek; İkinci Bölüm, Eğitim ve Üçüncü Bölüm, Meşruiyet. Ayrıca bu Dosya’da bir “sonsöz” de yer almaktadır.

Dosya, Le Corbusier'nin "Bir Mimarlığa Doğru" adlı kitabından "Mimarlık veya Devrim" yazısıyla açılıyor. "Le Corbusier o sıralarda yaşanan toplumsal çalkantının nedenini, Sanayi Devrimi'nin yarattığı yeni yaşam biçimiyle bunun gereksinmelerine yanıt getiremeyen konut mimarisi arasındaki çelişkide görüyordu" ve "sürekli büyüyen somut gerçekler üzerinde usa yakın bir denetim sağlama arzusunun dile getirdiyordu."¹² Bu arzuyla mimarlığın toplumsal sorunların çözümünde çok önemli bir rol oynayacağı -hatta olası bir devrimi engelleyebileceği- inancının, bugün bile ideolojik yaklaşımı ne olursa olsun hemen her mimarın kolektif bilinçaltında olduğu söylenebilir.

Birinci Bölümün ikinci yazısı ünlü Fransız filozofu Michel Foucault ile ölümünden iki sene önce yapılan bir söyleşidir. Söyleşi 1984 yılında Mehmet Adam'ın çevirisiyle *Mimarlık* dergisinde yayınlanmıştır. Foucault'ya göre mimarlık her zaman siyasettir ancak on sekizinci yüzyılda, "toplumları yönetme amaçlarının ve tekniklerinin bir gereği olarak mimarlık üzerine düşünme gelişmeye başlamıştır ve bu düşünceler esas olarak mimarların mimarlık üstüne düşüncelerinde değil ama siyasetçilerin düşüncelerinde ortaya çıkmıştır". Foucault'nun söz ettiği durumu anlayabilmemiz için on sekizinci yüzyılın Fransız İhtilaliyle, Sanayi Devrimiyle, kapitalist üretim tarzıyla, ama esas olarak on dokuzuncu yüzyılda kurumsallaşan bu üretim tarzının üst yapısı olan moderniteyle ve ulus devletlerle ilişkisini hatırlamamız gerekiyor. Foucault, söyleşide mimarın özgürleştirici niyetlerinin ancak halkın özgürlükleri kullanma pratikleri ile çakıştığı durumlarda olumlu etkiler yaratabileceği ve bunun aksinin de her zaman mümkün olabileceği konusunda bizleri uyarmaktadır.

2011 yılında kaybettiğimiz değerli sosyal bilimci Hasan Ünal Nalbantoğlu, mimar ve mimarlık konularına her zaman ilgi duymuş ve bu konulardaki görüşlerini pek çok seminer ve konferansta ve kitaplarında dile getirmiştir. Kendisinin basılı görüşlerinden değil, Mimarlar Derneği 1927'de yaptığı bir sunuşun ardından dinleyicilerin sorularına verdiği cevaplardan derlenen üçüncü yazıda her dönem mimarlığın kendi şiirini yaratması gerektiğini söyleyerek, geçmişteki büyük mimarlara saygı duymakla beraber onları mutlaklaştırmamamız gerektiği konusuna dikkatimizi çekmektedir.

Birinci Bölümün dördüncü yazısı daha önce bahsedilen Ali Artun'un *Fordizmin ve Mühendisin Dönüşümü* kitabında yer alan ve mimar ve mühendisin Türkiye'deki sosyo-ekonomik konumu açıklamaya yardımcı olan hipotezlerden oluşmaktadır. Ali Artun'un önsöz olarak yazdığı yazıda belirttiği gibi bu hipotezler aradan geçen 30-40 yıla rağmen emeğin, dolayısıyla da mimarın emeğinin de "büyük yapısal dönüşümü" nü açıklaması açısından hâlâ yol göstericidir. Ayrıca bir yandan mimara büyük önem atfeden kolektif bilinçaltının tersine mimarın inşaat sektöründeki "iktidarsız" konumunu nesnel temelde açıklamaya çalışırken, diğer yandan da Michel Foucault'un sözünü ettiği mimarın erki iletme gücüne sahip olmadığı iddiasını da desteklemektedir.

Nilgün Fehim Kennedy, yazısında mekân üreticisi olarak düşünülen mimarın hem sanatçı hem profesyonel sıfatıyla aldığı eğitimin, yaşadığı koşulların ve mesleğin toplumsal statüsünün belli bir mimarlık "ethos"u oluşturduğundan söz etmektedir. Türkçeye belli bir gruba, bir toplumsal kuruma ait alışkanlıklar, adetler, özellikler olarak çevrilen *ethos* mimarların inşaat sanayindeki konumlarını, toplumsal rollerini kısaca yaşanan toplumsal dönüşümlere bağlı olarak mimarlık meslek pratiğindeki değişimleri biçimlendirir. "Ethos"un en önemli bileşeni de mimarların sahip olduğu 'kendiliğinden' işleyen profesyonel bir meslek ideolojisidir.

Meslek Bölümünün son yazısı Ebru Aksoy'un alternatif bir mimarlık anlayışını ortaya koyduğu yazıdır. Yazının kişisel deneyimleri aktardığı bölümlerinde pek çok mimarın kendisinden bir şeyler bulacağı bir bunalım, sıkışma, sürüklenmeden bahseden Aksoy, bir alternatif öneriyor ve ülke şartlarının mimarları ittiği daralmanın bireysel olmadığını bilmemizin önemi vurgulayarak bizleri arayışların, çabaların ve sonuçlarının paylaşıldığı ortamları yaratmaya çağırıyor.

Dosya'nın ikinci bölümü mimarlık eğitime ayrıldı. Mimarı mimar, mimarlığı bir meslek ve disiplin yapan en önemli etkenlerden birisi olarak eğitimin, mimarlığı sosyolojik olarak anlamadaki önemi nedeniyle ele alındığı ikinci bölümün ilk yazısı, sadece mimarlık eğitimiyle ilgili olarak değil, akademide çalışmayı seçen bir mimarın meslek pratiği olarak da okunabilir. Burçak Altay, kendi içsesini de paylaştığı yazısında, eğitimci bir mimarın temel görev ve sorumluluklarının uygulayıcı bir mimardan farklı olmadığını

söyleyerek, mimarın mesleğini uygularken kendisine rehberlik eden etik kodların esas olarak eğitimle kazanıldığını anlatıyor. Mimarlık eğitiminin, tasarım derslerinin daha önce soru sormasına izin verilmemiş öğrenciler için başta yarattığı kaygıyı anlatırken aynı eğitimin bireyin “kendi sınırlarını zorladığı ve bireysel özgünlüğünü ilan etmesini desteklediği için” ne kadar coşku dolu olduğuna da dikkat çekiyor.

İkinci Bölümün ikinci yazısında Yiğit Acar, “kökenleri fizik ve matematik alanlarında olan Kompleks Sistemler Teorisi ya da Kompleksite Teorisi”ni mimarlık eğitimine uygularken, mimarlık eğitimi alan herkesin hatırlayabileceği bir Temel Tasarım dersinden de örnek veriyor. Acar yazısında, Burçak Altay’ın bahsettiği, “öğrenciyi önce kaygıya sonra coşkuya yöneltten” mimarlık eğitiminin başka hiçbir disiplinde olmayan özgünlüğünü bir kez daha vurguluyor.

Üniversiteden yeni mezun genç bir mimarın, Ali Sinan’ın, sadece kendi düşüncelerine odaklanarak yazdığı yazısı, önceki iki yazıda bahsedilen eğitimin eğitici tarafından değil, öğrenci tarafından bakarak mesleğin sosyolojik analizinde anlamamız gereken ve Leach’in de bahsettiği mimarlığın farklı düşünce biçiminin nasıl şekillendiğini gösteriyor. Ali Sinan’ın yazısı meslek bölümünde anlatılanları daha yolun başındaki bir mimarın nasıl algıladığını göstermesi açısından da önemli ipuçları içeriyor.

Dosya’nın Üçüncü ve son Bölümünün başlığı olan Meşruiyet, mimarlığı sosyolojik olarak anlamamızın diğer önemli bileşenlerinden birisidir. Aydan Balamir meşruiyetin bir “haklılık” durumunu anlattığını ve kaçınılmaz olarak “uyulması, tabi olunması söz konusu olan bir otoritenin varlığını ima ettiğini”¹³ söyler. Öte yandan Balamir’e göre “meşruiyet konusu eninde sonunda güç ilişkilerini, bir statü arayışı ve güç mücadelesini barındırır.”¹⁴ Bu bağlamda mimarlığın hem kentsel planlamayla, hem iç mimarlıkla hem de peyzaj mimarisıyla kesişen faaliyet alanı da bir güç mücadelesi yaratmıştır. Dolayısıyla bugün mevcut iktidarın her türden mesleğin meşruiyet alanına doğrudan müdahale ettiği bir ortamda “kardeş disiplinler” olarak adlandırılacak bu üç disiplin ile ilgili farklılıkların ve benzerliklerin ortaya konulması mesleğin toplumsal konumunu anlamak açısından önemlidir. Bugüne kadar “kardeş disiplinler”in meşruiyet konusundaki kendi görüşleri ile ilgili olarak birbirlerinin ortamlarında söz alabildikleri pek görülmemiştir. Bu nedenle bu Dosya şehir ve bölge planlaması, iç mimarlık ve peyzaj mimarlığı ile ilgili üç yazıyla bu eksikliği aşmaya, farklılıkları ve benzerlikleri anlamaya yönelik bir katkıda bulunmaya ve bunu yaparken sosyolojik bir analizin eleştirel olmasını hayata geçirmeye çalışmaktadır.

Üçüncü Bölümün ilk yazısında Meltem Gürel iç mimarlığın dünyada ve Türkiye’deki gelişimini tarihsel bir perspektifle anlatmakta ve “içle dış arasındaki çizgi nerede ve nasıl çizilir? İçi dıştan ayıran mimari tasarım nerede başlar, nerede biter? Buna kim karar verir?” sorularını sorarak aslında yapay bir “öteki”leştirme sorununa dikkat çekmektedir.

İkinci yazıda Yıldız Tokman, daha çok kendi deneyimlerine dayanarak ve esprili bir dille ülkemizdeki plançı/mimar çekişmesinin ilk yıllarını bize aktarmaktadır. Tokman yazısını “meslek alanlarımıza odaklanan “iktidarın rant ve yağma politikalarını” durdurabilmek için kardeş mesleklerle/disiplinlerle uzlaşma ve güçlerimizi birleştirme gereksinmesi eskisinden daha fazla...” sözleriyle bitirirken hepimizi tekrar düşünmeye çağırıyor.

Üçüncü Bölümün son yazısında Selin Çavdar, peyzaj mimarisinin tarihsel gelişimini anlattıktan sonra günümüzde özellikle konut pazarlanmasında konutun iç/dış mimarisinden daha çok çevre düzenlemesinin kullanılmasının nedenlerini konut piyasasındaki reklamlardan örnekler vererek tartışıyor. Çavdar “ortaya çıkan mimarlık ve peyzaj mimarlığı üretimleri, temelde, projenin baş aktörü olan yatırımcının estetik zevklerini, bilgisini ama en çok da inşaat sektöründe yarışabilecek stratejik kurgularını yansıtmaktadır” sözleriyle aslında meşruiyet sorunun bütün “kardeş disiplinlerin” sorunu olduğunu çünkü esas otoritenin her zaman yatırımcı olduğunu bir kez daha hatırlatıyor.

Dosya, içinde yer alan bütün yazıların bir özeti olarak kabul edilebilecek ancak bunları yazı yerine çizgiyle anlatan Behiç Ak’ın eğitim ve meslek ile ilgili karikatürleriyle kapatılıyor.

Mimarlığın bir meslek olarak sosyolojik incelenmesi çok daha kapsamlı çalışılması gereken bir konudur. Örneğin kamuda, özel sektörde, akademide çalışan mimarlar, büyük veya küçük ölçekli bir büroya sahip

mimarlar hepsi farklı toplumsal ilişkiler içindedirler. Onların kendi deneyimlerinin aktarılması da mesleğin bütününe anlaşılması açısından çok önemlidir. Ayrıca meslek ve disiplin, meslek ve sanat arasındaki farkların ortaya konulması için de başka çalışmalar mutlaka yapılmalıdır. Dolayısıyla bu sayının 21. Yüzyıla damgasını vuran “mimarlığı yeniden düşünmek” yaklaşımına ve bu doğrultudaki yapılan/yapılacak kapsamlı sosyolojik analizlere bir giriş sağlayabilmesi umut edilmektedir. Bu umudun yazıya dökülmesine olanak sağlayan Mimarlar Odası Ankara Şubesi’ne, yayın koordinatörü Serpil Özaloğlu’na ve elbette yazılarıyla, çizgileriyle emek veren, katkıda bulunan bütün çizer/yazarlara sonsuz teşekkürler.

DİPNOTLAR

- ¹ Giddens, A., **Sociology: A Brief but Critical Introduction**, London: Macmillan,1986
- ² Leach, N., “Preface” Leach, N. (ed.), **Rethinking Architecture**, London& New York: Routledge,1997, s.vii
- ³ a.g.e.
- ⁴ Adorno, T., “Functionalism Today”, Leach, N. (ed), **Rethinking Architecture**, London, New York: Routledge,s. 6-19
- ⁵ “The Crisis of Capitalism and the Urban Struggle” adlı konferans 13 Haziran 2012 tarihinde ODTÜ, KKM’nde gerçekleşmiştir.
- ⁶ Tırnak içindeki ifadeler David Harvey konferansını haberleştiren Sol Haber Portalı’ndan alınmıştır. bkz. <http://haber.sol.org.tr> (14.06.2012).
- ⁷ Teymur, N., “Değişenler, Değişmeyenler, Değişmesi Gerekenler”, **Değişen Dünya, Değişen Meslek Pratiği**, Bursa Mimarlar Odası yayını, 2000.
- ⁸ **Mimarlık Semineri**, Ankara: TMMOB yayını,1969.
- ⁹ Bu araştırmanın ilk adı: **Mühendisler Mimarlar– Ekonomik İlişki ve Toplumsal Bilinç Göstergeleri, Yüzyıl Ortalarından Sonraki Tezlere Bir bakış, Türkiye’de Mühendisler –Mimarlar; Hipotezler**
- ¹⁰ Köse, A. H.& Öncü, A., **Kapitalizm, İnsanlık ve Mühendislik: Türkiye’de Mühendisler, Mimarlar**, Ankara: TMMOB yayını, 2000.
- ¹¹ Bu yaklaşım Fransız sosyoloğu Pierre Bourdieu’nun Türkçe’de “refleksif sosyoloji”olarak da adlandırılan yönteminden ödünç alınmıştır. Bkz. Bourdieu, P. &Wacquant, L., **An Invitation to Reflexive Sociology**, Cambridge: PolityPress,1992.
- ¹² Serpil Merzi’nin LeCorbusier’nin “Bir Mimarlığa Doğru” kitabının Türkçe çevirisine yazdığı önsözden alınmıştır. Kitap için bkz. Le Corbusier, **Bir Mimarlığa Doğru**, İstanbul: YKY,1999,s.11.
- ¹³ Balamir, A., “Mimarın Kimlik, Meşruiyet, Etik Sorunları ve Mimarlığın Disipliner Buhranı”,**Kimlik, Meşruiyet, Etik**, Ankara: TMMOB yayını,1996,s.25
- ¹⁴ a.g.e.

MİMARLIK VEYA DEVRİM

Le Corbusier¹

Sanayinin her dalında yeni sorunlar ortaya kondu ve bunları çözümleyecek gereçler yaratıldı. Eğer bu gerçeği geçmişle kıyaslarsak bu bir devrimdir.

Bina yapımında parçaların seri üretimine başlandı; ekonomik gereksinimler sonucu yapıda hem ayrıntı öğeleri, hem de bütüne ilişkin yeni öğeler yaratıldı: Ayrıntıda ve Bütünde kesin sonuçlara ulaşıldı. Eğer bu durumu geçmişle kıyaslarsak, girişim yöntemleri ve bolluğu açısından bu bir devrimdir.

Mimarlık tarihi yüzyıllar boyunca strüktürel özellikler ve bezeme konularında yavaş yavaş gelişirken, demir ve çimento elli yıl içinde, büyük bir yapım gücünün ve kuralları altüst olmuş bir mimarlığın göstergesi olan kazançlar sağladı. Eğer bu durumu geçmişle kıyaslarsak, "biçemlerin1 bizim için var olmadığını, çağın kendi biçimini hazırladığını görürüz; demek ki bir devrim oldu.

Hepimiz bilinçli veya bilinçsiz olarak bu olayların farkına vardık; gereksinimler bilincimize bağımlı veya ondan bağımsız olarak doğdular.

Yerinden oynamış olan toplumsal çark, tarihsel önemi olan bir ıslah ile bir yok olma arasında gidip gelmektedir.

Tüm canlı varlıkların başlıca içgüdüğü bir barınak sahibi olmaktır. Toplumun çeşitli üretken sınıflarının -ne işçisinin ne aydınının- artık oturmaya elverişli barınakları yoktur.

Günümüzün bozulmuş toplumsal dengesinin çözümünde yatan bina sorunudur: Mimarlık veya Devrim.

*Sanayinin her dalında yeni sorunlar ortaya konmuş ve bunları çözümleyebilecek gereçler yaratılmıştır. Daha önceki dönemlerle bizim çağımız arasında oluşan kopukluk yeterince anlaşılama-
maktadır; bu çağın büyük değişiklikler getirdiği kabul ediliyorsa da gerçekte işimize yarayacak tek şey, kişinin kendi düşünsel, toplumsal, ekonomik etkinliğini sadece 19. yüzyıl başlangıcından önceki dönemle değil, genelde uygarlık tarihiyle kıyaslamasıdır. Böylece, toplumsal gereksinimlerin kendiliğinden kısırtıcısı olan gereçlerin şimdiye kadar yavaş bir gelişim süreci sonucunda ortaya çıkan küçük değişimlerinin, çok kısa bir süre önce, inanılmaz bir hızla, bir çırpıda gerçekleştiği farkedilecektir. Gereçler her zaman insanın elinin altındaydı: Bugün tümüyle yenilenen bu gereçler, denetimimizden geçici olarak kaçıyor. İnsan denen yaratık, nasıl tutacağını bilmediği yeni gereç karşısında nefessiz, soluk soluğa kalıyor; gelişme*

ona övülmeye değer olduğu gibi, tiksinti verici de görünüyor; zihninde her şey bulanıyor; kendini daha çok çılgın olayların buyruğunda tutsak hissediyor ve özgürlüğüne kavuşma, rahatlama, iyileşme duygusundan yoksun. Büyük bir bunalım, özellikle törel bir bunalım dönemi. Bunalımı atlatmak için olup biteni kavrayabilecek bir anlayış yaratmak, insan denilen yaratığa gereçlerini kullanmasını öğretmek gerekir. Bu yaratık yeni koşumlarını taktığı ve kendinden ne tür bir çaba beklediğini anladığı zaman, her şeyin değiştiğinin, *iyileştigi*nin farkına varacaktır.

Geçmiş üzerine bir söz daha. Çağımız sadece son 50 yılıyla, akıp gitmiş olan 10 yüzyılın karşısına dikiliyor. Geçtiğimiz 10 yüzyıl boyunca insan, yaşamını “doğal” olarak nitelenen sistemlere göre düzenledi; kendi işini kurup, tüm karar mekanizmalarında söz sahibi olduğu küçük işletmesini başarıya doğru götürdü; güneşin doğuşuyla kalkıp karanlık basınca yatardı; gereçlerini, bitmek üzere olan işinin ve ertesi gün yapacaklarının kaygısı ile terk ederdi. Kendi evinde, dükkân olarak kullandığı küçük bir bölümde çalışırdı ve ailesi her zaman çevresinde bulunurdu. Kabuğunda yaşayan bir salyangoz gibi, tümüyle kendi ölçülerine göre yapılmış bir barınakta yaşardı; sonuçta yaşantısıyla yeterince uyumlu olan bu durumu değiştirmesi için, onu doğal olarak hiçbir şey özendirmezdi. Aile yaşamı doğal düzeninde akıp giderdi. Baba çocuklarını önce beşikte, sonra da dükkânda denetlerdi. Gücün ve kazancın bölüşümü, aile düzeni içerisinde sertsiz yapıldı; aile çıkarını orada bulurdu. Aile çıkarını orada bulduğu zaman, toplum dengelidir ve aynı düzen içinde sürekliliğini sağlayabilir. Bu durum, aile çekirdeğinin içerisinde örgütlenmiş 10 yüzyıllık bir çalışmanın öyküsüdür; hatta 19. yüzyıl ortalarına kadar, geçmiş tüm yüzyılların öyküsüdür.

Bugünkü aile işleyişine şöyle bir bakalım. Sanayi seri üretime yöneldi; makineler, insanlarla tam bir işbirliği içinde çalışıyor; zeki kişilerin seçimi şaşmaz bir güvenlikle yapılıyor. Vasıfsız ve vasıflı işçiler, ustabaşılar, mühendisler, müdürler, yöneticiler, herkes olması gerektiği yerde; bir yönetici niteliğine sahip vasıfsız işçi uzun süre vasıfsız işçi olarak kalmaz; bütün mevkilere ulaşılabilir. Uzmanlaşma kişiyi makinesine bağlar; herkesten kusursuz bir işçilik istenir çünkü üretilen parçanın yanlışları, parça bir sonraki işçinin eline geçtiğinde giderilemez, düzeltip ayarlanamaz; parçanın ayrıntı görevini şaşmadan sürdürebilmesi için kesinlikle doğru olması, bir bütüne kendiliğinden uyması gerekir. Artık baba, oğluna küçük mesleğinin sayısız gizlerini öğretmez; yabancı bir

ustabaşı, sınırlı ve özlü çalışmanın gerektiği gibi yapıp yapılmadığını ciddi olarak denetler. İşçi aylar boyunca, belki de yıllar boyunca, hatta tüm yaşamı boyunca hep aynı küçücük parçayı yapar. İşinin sonucunu sadece, fabrikanın avlusundan teslim kamyonlarına doğru götürülen parlak, cilalı ve yalın, bitmiş üründe görür. Artık küçük dükkan anlayışı değil, kolektif bir anlayış vardır. Eğer işçi akıllıysa işinin amacını anlayacak ve bundan haklı bir gurur duyacaktır. *Auto* dergisi herhangi bir arabanın saatte 260 km. yaptığını yayımladığında işçiler toplanıp, “Bu hızı yapan bizim arabamız” diyeceklerdir. Bu, göz önüne alınması gereken ruhsal bir etkidir.

Sekiz saatlik iş günü. Fabrikada sekiz saatten üç vardiya! İşçiler takımlar halinde vardiyalara ayrılır. Akşamın onunda işe başlayan sabahın altısında bitirir; bir diğerinin işi akşamüzeri ikide sona ere. Yasa koyucu işgününü sekiz saate göre ayarlarken bunu sonucuyla ilgili ne düşünmüştür? Sabahın altısından akşamın onuna, akşamüzeri saat ikiden ertesi sabah altıya kadar serbest kalan işçi ne yapacaktır? Şimdiye kadar işçilerin zamanlarını geçirebilecekleri bir tek bistrolar vardı. Bu koşullar altında aileye ne olur? Barınak, insan denen yaratığı karşılayıp misafir etmek için vardır ve işçi, özgür olduğu bunca saati değerlendirebilecek kadar kültürlüdür. Fakat hayır, hiç de değil, konut son derece çirkindir ve insanlar bunca boş zamanı verimli kullanabilecek eğitime sahip değildirler. O halde şöyle yazabiliriz: Mimarlık veya Ruhsal Çöküntü, Ruhsal Çöküntü ve Devrim.

Başka bir noktayı inceleyelim:

Bizi zorunlu olarak fazlasıyla düşündüren günümüz sınai etkinliği, saat başı, gözümüzün önüne, gerek doğrudan gerekse gazete ve dergiler aracılığıyla, nedeni kafamızı kurcalayan, hoşnut kılan veya kaygılandıran, şaşırtıcı yeni nesneler koymaktadır. Modern yaşamın tüm bu nesneleri, uzun dönemde modern bir anlayış yaratır. Gözlerimizi korkuyla salyangoz kabuğu konutumuza, günlük, çürümüş, yarasız ve verimsiz ilişkileriyle bizi sınıksı saran eski, kokuşmuş nesnelere çeviririz. Her yerde bir şey üretmeye yarayan ve ürettiğini hayranlık uyandıran bir yalınlıkla ortaya çıkaran makineler görürüz. Şu anda içinde yaşadığımız makine, içi verem mikrobuyla dolu eski bir guguklu saattir. Fabrikadaki, bürodaki, bankadaki sağlıklı, yararlı ve üretken günlük etkinliklerimizle, her aşaması özüllü bir duruma dönüşen ailevi etkinlikler arasında bir köprü kurmuyoruz. Her yerde aileyi öldürüp, ruhumuzu, çağa

uymayan nesnelere köleler gibi bağımlı kılarak çökertiyoruz.

Modern olaylarla yaptığı gündelik işbirliği tarafından biçimlenen insan zihni, bilinçli veya bilinçdışı birtakım arzularını dile getirdi; bu istekler kaçınılmaz olarak toplumun temel içgüdüsüne, aileye bağlanır. Bugün artık herkes kendine güneşin, ısının, temiz havanın ve temiz parkelerin gerekli olduğunu biliyor; ona beyaz, parlak bir yakalılık taşıması gerektiği öğretilmiş, kadınlarsa beyaz ve ince ketenden hoşlanıyorlar. Bugünün insanı emeğinin, “kol emeğinin” neden olduğu beden ve zihin yorgunluğunu gidermek için kendine, düşünsel eğlencenin, bedensel dinlenmenin ve beden eğitiminin gerekli olduğunu sezer. Bu arzular demeti toplu istekleri oluşturur.

Oysaki toplumsal örgütlenmemizin bunları karşılayacak bir alt yapısı yok.

Bir başka nokta: Aydınların, modern yaşamın getirdiği günlük gerçekler karşısında çıkardığı sonuçlar ne olabilir?

Çağımızın görkemli sanayi patlaması, aydınlardan meydana gelen özel bir toplumsal sınıf yaratmıştır; bu aydınların sayısı öylesine çoktur ki, toplumun etkin kesimini oluştururlar

Fabrikada, teknik bürolarda, araştırma kurumlarında, bankalarda, büyük mağazalarda, gazete ve dergilerde, ilgimizi çeken akıl almaz nesneler hazırlayan mühendisler, servis şefleri, yetkili kimseler, sekreterler, makale yazarları, muhasebeciler çalışmaktadır: Köprüleri, gemileri, uçakları çizenler, motorları, türbinleri yaratanlar, şantiyeleri yönetenler, sermayeyi dağıtıp, muhasebesini tutanlar, sömürgelerle ve imalathanelerle alışveriş edenler, güzel veya berbat olan her türlü ürün üzerine onca makale yazanlar, çalışan, sürekli, doğum halinde olan, bunalımda olan ve bazen de kendinden geçen bir insanlığın heyecan eğrisini kaydedenler işte bu kişilerdir. *Sonunda gözlem yapar ve yargıya varır hale gelirler. Bu insanların gözleri insanlığın büyük mağazalarının vitrini üzerine dikilmiştir.*

İşıltılı ve aydınlık modern çağ önlerindedir... Fakat engelin öte tarafında, uzaktadır! Kendilerine işlerinin niteliğiyle orantılı olmayan bir ücret ödenen bu kişiler geçici bir hoşnutlukla evlerine girdiklerinde, eski salyangozun pis kabuğuyla karşılaşır ve bir aile kurmayı düşleyemezler bile. Eğer aile kurarlarsa, yavaş yavaş bilinen acı günlere doğru

ilerlerler. Bu insanlar da, içinde insanca yaşanacak makineler talep ederler.

İşçi ve aydınların ailevi buyrukları izlemesi engellenmiştir; her gün, çağın yararına işleyen pırıl pırıl gereçlerini kullanırlar fakat bunları kendileri için kullanma olanağından yoksun bırakılmışlardır. Bundan daha fazla cesaret kırıcı, rahatsız edici hiçbir şey yoktur. Hiçbir şey hazır değildir. Öyleyse şunu yazabiliriz: Mimarlık veya Devrim.

Modern toplum, aydınlarına emeklerinin tam karşılığı olanı bilerek ödemez; ama hâlâ kentin ve konutun değişimine karşı çıkan eski iyelik koşullarını hoş görür. Eski iyelik sistemi mirasa dayanır ve yalnızca devinimsizliği, hiçbir şeyin değişmesini ve statükoyu sürdürmeyi düşler. İnsanlığın diğer bütün işletmeleri, rekabetin zorlu töresine boyun eğmişken, mülklerinin tepesine oturmuş eski mal sahipleri, ortak yasadan kaçıp sultanalar gibi hükmeder. Şimdinin iyelik yasasına dayanarak tutarlı ve işleyen bir inşaat bütçesi oluşturmak olanaksızdır. Öyleyse bina yapamayız. Ama eğer iyelik koşulları değişirse, ki değişmekte (işçi için Ribot yasası, kat iyeliğine göre bina yapımı, vb., veya daha yürekli atılımlarda bulunan tüm özel veya devlet girişimleri), o zaman inşa edebiliriz, inşa etmek için büyük bir coşku duyarız ve Devrim'den kaçınabiliriz.

Yeni bir dönemin gelişi, ancak, sessiz sedasız yapılan ve onu hazırlayan bir çalışmanın sonucu gerçekleşir.

Sanayi kendi gereçlerini yaratmıştır,

İşyeri alışkanlıkları değişmiştir,

İnşaat sisteminde yeni yöntemler bulunmuştur,

Mimarlık kendini yenilenmiş yasalar karşısında bulur.

Sanayi yeni gereçler yaratmıştır; bu satırlara eşlik eden resimler² onların heyecan verici kanıtlarıdır. Bu gereçlerin tümü, yarar sağlamak ve insan emeğinin yükünü azaltmak için yapılmıştır. Eğer bu yeniliği geçmişle kıyaslarsak, bu bir devrimdir.

İşyeri alışkanlıkları değişmiştir; işyerlerine şimdi ağır sorumluluklar yüklenmiştir; maliyet, süre, malın sağlamlığı. Çok sayıda mühendis işyerlerinde hesap yapıp, ekonomi yasalarını yoğun biçimde uygularlar ve karşıt iki etkeni, birbirleriyle uyuşturmaya çalışırlar: ucuzluk ve iyi

ürün. Her girişimin kaynağında zeka yatar ve gözüpek buluşlar arzulanır. İşyerinin ahlak anlayışı değişmiştir; bugünün büyük işyeri artık sağlıklı bir organdır. Eğer bu yeni gerçeği geçmişle karşılaştırsak, yöntemler ve girişimlerin ölçeği açısından bir devrim olduğunu görürüz.

Yapım, kendi yöntemlerini bulmuştur. Bu yöntemler, binlerce yıldır boşuna aranan “özgürleşmeyi” gerçekleştirmiştir. Yeterince kusursuz gereçlerden yararlanıldığında, hesap ve buluşlarla her şeyin yapılması olasıdır ve bu tür gereçler vardır. Beton ve demir, şimdiye kadar bilinen inşaat örgütlenmelerini tümüyle değiştirmiştir; bu malzemeler, matematiksel hesaba ve kurama, şaşmadan ve hatasız olarak uygulanabilirler; böylece hem erişilen başarı açısından, hem de doğal olguları anımsatan ve doğada gerçekleştirilen deneyimleri yeniden üreten görüntüleri açısından, bizi yüreklendiren sonuçlar verirler. Eğer bu durumu geçmişle kıyaslarsak, sadece uygulanmayı bekleyen ve eğer alışkanlıklarımızdan vazgeçmeyi bilirsek, şimdiye kadar katlanılan güçlükleri aşıp gerçek bir özgürleşmeyi sağlayacak çözümlerin bulunduğunu görürüz. Yapım koşullarında devrim olmuştur.

Mimarlık kendini değişmiş yasaların karşısında bulur. Öylesine büyük ölçekte yenilikler olmuştur ki, saplantımız olan eski biçemler artık bunları gizleyemez. Yapım yöntemlerinin mimari biçeme ve dizeme kazandırdığı öylesine büyük yenilikler, düzenlemede, sinai ve kentsel programlarda öylesine büyük değişiklikler vardır ki, sonunda bunlar sağduyumuza gerçek mimari yasalarla seslenirler; bu yasaların temelinde kütle, dizem ve oran vardır.

Biçemler artık yoktur, bizim dışımızdadır; eğer hâlâ bize musallat oluyorsa bu, asalakların verdiği rahatsızlığa benzer. Eğer bu durumu geçmişle kıyaslarsak, 40 yıldır maddeler ve yönetmelikler altında bunalan eskimiş mimarlık yasalarının artık bizi ilgilendirmediklerini görürüz; eski sistem ile artık ilişkimiz kalmamıştır; değer yargıları gözden geçirilip, düzeltilmiş, mimari kavramlarda devrim olmuştur.

Dört bir yandan gelen tepkilerden etkilenip kaygı duyan bugünün insanı, bir yandan yararlı, kullanışlı nesneleri tam bir yalınlıkla üreten, düzenli, mantıklı ve açık yeni bir dünya duyumsar, diğer yandan da kendini eski ve düşmanlık dolu bir ortamda şaşırılmış bulur. Bu ortam onun barınağıdır; kenti, sokağı, evi, apartmanı karşısına dikilir ve

işinde katettiği tinsel yolun aynısına işi dışında da devam etmesini engeller; bir aile kurup, dünyadaki tüm hayvanların ve şimdiye kadar tüm insanların yaşadığı gibi, düzenli bir aile yaşantısı sürdürmesini, yani varlığının organik gelişimini engeller. Toplum böylece ailenin yıkımına tanık olur ve bu yüzden yok olacağının farkına varır.

Bir buyruk haline gelen modern anlayışla yüzyıllardan beri süregelen boğucu bir döküntü yığını arasında büyük bir uyumsuzluk hüküm sürmektedir.

Sorun, yaşamımızın gerçeklerini kapsamına alacak bir uyarılama sorunudur.

Toplum elde edeceği veya edemeyeceği bir şeyi şiddetle arzulamaktadır. Her şet ortadır; her şey göstereceğimiz çabaya ve bu kaygı verici belirtilere dikkatimizi yoğunlaştırmamıza bağlıdır.

Mimarlık veya Devrim.

Devrimden kaçınabiliriz.

DİPNOTLAR:

¹ Le Corbusier’in 1923 yılında yazdığı “Bir Mimarlığa Doğru - Versune Architecture” isimli kitabının içindeki bu yazı Türkçe çevirisinin 285-304 sayfaları arasında yer almaktadır. Bkz. Corbusier, Le, **Bir Mimarlığa Doğru**, İstanbul: YKY, 1999. Çeviren: Serpil Merzi

² Metinde söz edilen bu resimler önceki notta bahsedilen kitapta yer almaktadır ancak bazı teknik nedenlerle bu yazıya alınmamıştır.

MICHEL FOUCAULT İLE SÖYLEŞİ: MEKÂN, BİLGİ VE ERK^{1,2}

Söyleşiyi Yapan: **Paul Rabinow**³ Çeviren: **Mehmet Adam**

25 Haziran 1984 günü 57 yaşında ölen Michel Foucault Avrupa ve Amerika üniversitelerinde otuz yıl boyunca ders vermiş ve 1969'dan ölümüne kadar Fransa'nın tanınmış kurumlarından College de France 'da öğretim üyeliği yapmıştır. İlk araştırması olan "Delilik ve Uygarlık" kitabından sonra "Kliniğin Doğuşu" ve "Disiplin ve Cezalandırma: Hapishanenin Doğuşu" araştırmalarını yayınlamış, "Şeylerin Düzeni" ve "Bilginin Arkeolojisi" adlı yapıtlarından da yönetsel yaklaşımı ile ilgili ipuçlarını vermiştir. Bu yapıtlarından başka çok sayıda makalesi ve kendisi ile yapılan söyleşiler bulunmaktadır.

Foucault'nun çalışmalarında mekân hep ön planda olmuştur. Ancak genel bir mekân teorisi geliştirdiği, ya da mimarlık ve planlamaya özel bir önem atfettiği düşünülmemelidir. "Panopticon" örneğinde olduğu gibi, zaman zaman yapıların yakın analizini yapmış olsa da, bundaki amacı mekân parçalarının güç ilişkilerinde oynadığı rolü göstermektir. Mimarların önemli bir bölümünün aksine Foucault, çevrenin insan davranışlarını belirlediğini savunmaktadır. Rabinow ve Wright'ın derginin bu sayısındaki söyleşinin önsözünde belirttikleri gibi, "Foucault için mekân güç ve bilgiyle ilgili söylemlerin gerçek güç ilişkilerine dönüştüğü

yerdir". Mekân, Foucault için, başlı başına bir analiz konusu değildir ve ancak diğer söylemlerle içiçeliği ile önem kazanmaktadır.

P.R.: Herodote'ta coğrafyacılarla yapmış olduğunuz görüşmede mimarlığın onsekizinci yüzyıl sonlarında siyasallaştığını söylüyorsunuz. Daha eskiden de, örneğin Roma İmparatorluğu'nda da mimarlığın siyasal olduğu apaçık. Onsekizinci yüzyılın özelliği nedir?

M.F.: O ifadem o hali ile gariptir. Tabii ki, mimarlığın daha önce siyasal olmadığını ve o zaman siyasallaştığını söylemek istemedim. Sadece onsekizinci yüzyılda, toplumları yönetme amaçlarının ve tekniklerinin bir gereği olarak mimarlık üzerine düşünme gelişmeye başladı. Toplumun düzeninin korunması, salgın hastalıkların, ayaklanmaların olmaması, ahlaklı, faziletli aile yaşamının sürdürülmesi ve benzerleri açısından kentlerin nasıl olması gerektiğinden söz eden bir tür siyasal yazın ortaya çıktı. Bu amaçların gerçekleşmesi açısından kentin örgütlenmesi ile kolektif bir altyapının oluşturulması nasıl düşünülebilir? Konutlar nasıl inşa edilmelidir? Böyle düşünmenin onsekizinci yüzyılda ortaya çıktığını söylemiyorum, sadece onsekizinci yüzyılda bu sorular üzerine kapsamlı ve genel bir biçimde düşünölmeye başlandığını



Claude-Nicolas Ledoux, Chaux ideal kent

söylüyoruz. O zaman polis raporları ki, bunlar yönetim tekniklerine hasredilmiş bilimsel eserlerdir, okunduğunda, mimarlık ile şehirciliğin önemli bir yer tuttıkları görülür. Söylemek istediğim bu.

P.R.: Eski uygarlıklarda, Roma'da ya da Yunan'daki fark ne idi?

M.F.: Roma'yı tartışırken, sorunun Vitruvius'un etrafında döndüğü görülür. Onaltıncı yüzyıldan itibaren Vitruvius yeniden yorumlanmaya başlandı ama onaltıncı yüzyılda da -ve kuşkusuz ortaçağda da- Vitruvius'un ki ile -eğer buna üzerinde düşünmek dersenez- aynı tarzda düşüncelere rastlanabilir. Siyaset, yönetim sanatı, iyi yönetim tarzı üzerine yazılanlar genellikle mimarlık ve kentlerin örgütlenmesine ilişkin bilimler ya da çözümler içermez. Jean Borlin'in Republic'inde (Paris, 1577) mimarlığın rolü üzerine etraflı bir tartışma yoktur ama onsekizinci yüzyıl polis raporları bunlarla doludur.

P.R.: Teknikler ve pratiklerin olduğunu, ama bir söylemin olmadığını mı söylemek istiyorsunuz?

M.F.: Onsekizinci yüzyıldan önce mimarlık üzerine söylemlerin olmadığını söylemiyorum. Onsekizinci yüzyıldan önceki mimarlık tartışmalarının siyasal boyutu ya da öneminin olmadığını da söylemiyorum. İşaret etmek istediğim onsekizinci yüzyıldan sonra; siyaseti, insanları yönetmenin sanatı olarak gören her siyaset tartışmasında, bir ya da birkaç bölüm, şehircilik, toplu kullanımlar, sağlık ve özel mimarlığa ayrılmıştır. Onaltıncı yüzyıldaki yönetim sanatı ile ilişkili tartışmalarda bu bölümler yoktur. Bu değişim, belki mimarların mimarlık üstüne düşüncelerinde yoktur, ama siyasetçilerin düşüncelerinde var olduğu açıkça görülebilir.

P.R.: Dolayısıyla bu değişikliğin mimarlık kuramının kendisinde olması gerekmezdi.

M.F.: Doğru. Bu değişiklik mimarların düşüncelerinde ya da ilerde göreceğimiz gibi, tekniklerinde olan bir değişiklik değildi; ama siyasetçilerin kendilerini ilgilendiren şeylerin seçimini ve onlarla ilgilenme biçimlerini etkileyen düşüncelerindeki bir değişiklikti. Mimarlık onyedinci ve onsekizinci yüzyılda bu etmenlerden biri oldu.

P.R.: Nedenini söyleyebilir misiniz?

M.F.: Sanıyorum, nedeni, kent sorunu ve Fransa kadar büyük bir ülkenin yönetiminin topraklar bütününe bir kent gibi düşünme gerekliliğinin onyedinci yüzyılda açık seçik ifade edilmesine benzer, birkaç olgu ile bağlantılı. Kent artık bir ayrıcalıklar alanı olarak görülüyordu, tarlalar, ormanlar ve yollardan oluşan alan içinde istisna değildi. Yazılı olmayan genel yasaların etkinlik alanının ötesindeki adalar değildi kentler. Aksine, yarattıkları sorunlar ve oluşturdıkları kendilerine özgü biçimleri ile ülkenin tümüne uygulanacak yönetsel rasyonalite için modeller sağladılar.

Devletlerin büyük kentlere benzediği kabulünden hareket eden, ülke yönetimine ilişkin bir dizi ütopya ya da proje vardır; başkent kentin ana meydanı gibidir; şehirlerarası yollar kentin sokakları gibidir. Şehirlerdeki katı ve etkin zabıta düzeni tüm ülkeye yaygınlaştırıldığında devletin iyi örgütlenmişliği sağlanacaktır. Başlangıçta zabıta kavramı sadece kentte huzuru sağlayacak bir dizi kural için geçerli idi, ancak yine o noktada polis, tüm ülkenin yönetimi için geçerli bir rasyonalite türünün de kendisi oldu. Kentin oluşturduğu model tüm devlet için geçerli kuralların varlık bulup, geliştiği yer oldu.

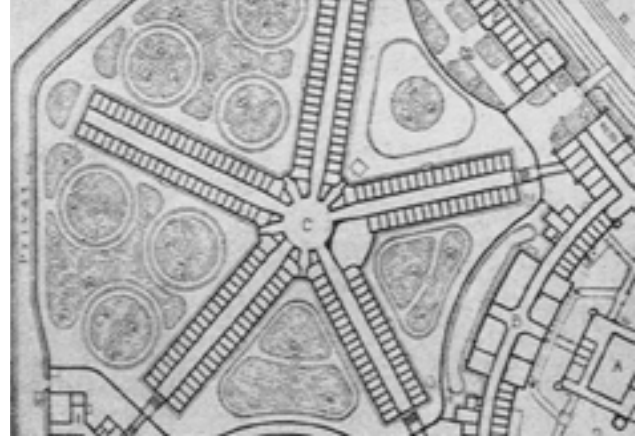
Bugün Fransa'da bile polis kavramı çoğunlukla yanlış anlaşılır. Bir Fransız'a polis ile ilgili bir şey söylendiğinde sadece üniformalı ya da gizli serviste (sivil) çalışanı anlar. On yedi ve on sekizinci yüzyıllarda "polis", yönetim rasyonalitesine ilişkin program anlamına gelirdi. Bu, bireylerin geneldeki davranışlarını herhangi bir müdahaleye gerek kalmadan kendi kendini denetleme noktasına varıncaya kadar her şeyin kontrol edildiği bir sistemi kurmaya dönük bir proje gibi nitelenebilir. Fransızların zabıta altına alma çabalarının kendine özgülüğüdür bu. Öte yandan İngilizler; bir yandan parlamenter gelenekleri, öte yandan yerel komünal özerklikleri ve ayrıca da dini sistemlerinden dolayı kıyaslanabilir bir sistem geliştirmediler.

Napolyon, polis devletinin (burada tartışılan polis devleti, bildiğimiz anlamdaki polis devleti değil) on sekizinci yüzyıldaki eski örgütlenmesi ile onun bulunduğu modern devlet biçimleri arasındaki kopma noktasına yerleştirilebilir. Her neyse, bu sızmayı, uyarmayı, düzenlemeyi ve tüm toplumsal işleyişleri otomatikleştirmeyi sağlayabilecek polis fikri, onsekizinci, ondokuzuncu yüzyılda -ticaret alanında daha hızlı, diğer alanlarda daha yavaş olmak üzere- ortaya çıktı. O zamandan bu yana bu fikir terkedildi, tersine çevrildi. Artık siyasallığın derinliklerine nüfuz edebilecek yönetsel rasyonalite biçiminin ne olması gerektiği sorulmuyor, aksine, yönetim olanaklı mıdır diye soruluyor. Yani müdahaleye gerek bırakmadan, işleyişlerin yönetsel rasyonaliteye uygun ve en iyi olması için gerekli yönetsel etkinliği sınırlandıran ilke nedir diye soruluyor.

Bu noktada liberalizm gündeme geliyor. Ben öyle sanıyorum ki, böyle bir yere gelindiğinde yönetimin aşırılaşmasının yönetimi olanaksızlaştırdığı fark edildi, amaçlar yönünde aşırı zorlama amaçlananlara karşı sonuçları kolaylaştırdı. Aynı zamanda toplum düşüncesi de ortaya çıktı ve bu on sekizinci yüzyıl sonunda siyasal düşüncedeki en büyük buluşlardan biri idi. Başka bir deyişle yönetimin, sadece bir ülkeyle, bir alanla ve onun tebaasıyla değil, ayrıca, kendine özgü yasaları, tepki mekanizmaları düzenleyicileri kadar, karışıklık olanakları da olan karmaşık ve bağımsız bir gerçeklikle de uğraşması gerekiyordu. Bu yeni gerçeklik toplumdur. Toplumu yönlendirmeye karar veren, kararı verdiği anda onun öyle polis aracılığı ile tümüyle nüfuz edilebilir olmadığını da kabul etmelidir. Toplumun ne olduğunu göz önüne almalı, onun özgül karakteristikleri, sabitleri, değişkenleri üzerine düşünmelidir.



Paris, La Petite Roquette Hapishanesi, 1826-30, Mimar: Hippolyte Lebas



Berlin, İkinci Moabit Hapishanesi, 1869-79, Mimar: Herrmann

P.R.: Dolayısıyla mekânın öneminde bir değişiklik oldu. On sekizinci yüzyılda sadece bir ülke ve o ülkedeki insanların yönetimi söz konusu idi; örnek olarak Alexandre Le Maitre'in (1682) La Metropolit'e seçilebilir -bir başkentin nasıl kurulacağını anlatan ütopyacı bir eser- ya da bir şehir, bir bölge ve o bölgenin yönetimi için bir metafor veya simge diye alınabilir. Bunların tümü mekânla ilişkili, oysa Napolyon'dan sonra toplumun o denli mekânsal olmadığı görülüyor.

M.F.: Doğru. Bir yandan toplumun o denli mekânsallaşmamış olmasına karşın, öte yandan doğrudan mekânsal oldukları bilinen bir dizi sorun ortaya çıktı. Kentsel mekânın kendi tehlikeleri de var, örneğin hastalıklar, 1830'dan 1880'lere kadar Avrupa'da süren kolera salgınları; devrimler, aynı dönemde tüm Avrupa'yı sarsan kentsel ayaklanmalar. Belki yeni olmayan bu kentsel sorunlar yeni bir önem kazandılar.

İkinci olarak; mekân ile erk arasındaki ilişkilerin yeni bir boyutu demiryollarıydı. Bunlar geleneksel yol şebekesine tekâbülmemesi gerekmeyen yeni bir iletişim ağı oluşturuyorlardı, ama toplumun özelliklerini ve tarihini de gözönüne almak zorundaydılar. Ayrıca ister direnişler, ister nüfusun dönüşümü ya da toplumsal davranışlardaki değişiklikler olsun, demiryollarının neden olduğu tüm toplumsal olgular da mevcuttu. Avrupa hemen demiryollarının neden olduğu davranış değişikliğine duyarlılık kazandı. Örneğin Bordeaux ile Nantes arasında evlenmek olanaklı olunca ne olacaktı? Daha önce olanaklı olmayan bir şeydi bu. Almanya ve Fransa'daki insanlar birbirlerini tanıyınca ne olacaktı? Demiryolları olunca savaş yine olası mıydı? Fransa'da, demiryollarının insanlar arasındaki yolculuğu artırdığı ve insan evrenselliğinin yeni biçimler kazandığından hareketle savaşların artık olanaksızlaştığını ileri süren

bir kuram gelişti. Ama insanların öngörmedikleri -Fransız karşıtlarından çok daha zeki olan Alman komutanların tamamen farkında oldukları demiryollarının savaşmayı çok daha kolaylaştırdığıydı. Daha sonra gelen üçüncü gelişme de elektrikti.

Dolayısıyla siyasal gücün uygulanması ile ülke mekânı ya da kent mekânı arasındaki ilişkilerde -ki bu ilişkiler tamamen yeni idi- sorunlar vardı.

P.R.: Yani sorun eskiye kıyasla daha az mimarlıkla ilişkiliydi. Bunlar bir tür mekân teknikleri...

M.F.: Ondokuzuncu yüzyıldan sonra mekânın temel sorunları gerçekten başka türdendi. Bu mimari nitelikli sorunların unutulduğu anlamına gelmez. İlk söylediklerim -hastalık ve siyasal sorunlar- açısından mimarlığın çok önemli bir rolü vardı. Şehircilik ve işçi konutları üzerine düşünmeler, mimarlık üzerine düşünmelerdi.

P.R.: Fakat mimarlığın kendisi -Ecole des Beaux-Arts bütünüyle farklı bir mekânsal sorunlar kümesine aittir.

M.F.: Bu yeni teknolojiler ve yeni ekonomik süreçlerde, ülkenin kentleşmesini polis devleti modeline dayandırmak yerine, mimarlık ve kentleşmenin sınırlarının çok ötesine uzanan bir mekan üzerine düşünme ortaya çıktı.

P.R.: Sonucu olarak da Ecole des Ponts et Chaussees.

M.F.: Evet. Ecole des Ponts et Chaussees ve onun Fransız rasyonalitesindeki büyük önemi bunun bir parçasıdır. Mekânı tasarlayanlar, mimarlar değıl, mühendisler, köprülerin, yolların, su kemerlerinin, demiryollarının yapımcıları ile politeknisyenlerdi (ve bunlar Fransız demiryollarının gerçek denetleyicileriydiler).

P.R.: Bu durum günümüze kadar devam etti mi, yoksa biz mekân teknisyenlerinin birbirleriyle ilişkilerinde bir değışikliğe mi tanık oluyoruz?

M.F.: Bazı değışikliklere tanık olabiliriz ama bana öyle geliyor ki, şimdiye kadar hep toprakları parselleyip, yapıp satanlarla Ponts et Chaussees'dekiler ve benzerleri ile birlikteydik.

P.R.: Dolayısıyla mimarlar artık, bir zamanlar olduğu ya da sandıkları gibi mekânın ustaları değıller.

M.F.: Bu doğru. Mimarlar o üç büyük değışkenin -yerin, iletişimin ve hızın- teknisyeni ya da mühendisi değıller. Bunlar mimarın alanının dışına kaçtılar.

P.R.: Geçmişte ya da şimdi kurtuluşun veya direnmenin gücü olan herhangi bir özel mimari proje bulabiliyor musunuz?

M.F.: Bana bir şeyin "kurtuluş" düzenine, diğeri-nin "baskı" düzenine ait olduğunu söylemek olanaklı görünmüyor. Bir toplama kampının kurtuluş aracı olmadığı gibi bazı şeyler kesinlikle söylenebilirse de, bir sistem ne denli korkunç olursa olsun, her türlü direnmeyi engelleyen işkence ve infazın dışında, yine de direnme, başkaldırma ve muhalefet gruplarının oluşması için olanaklar -genellikle itiraf edilmese de- vardır. Öte yandan işlevsel olarak da bir şeyin tamamen -doğası gereğı- kurtuluşçu olabileceğine inanmıyorum. Özgürlük bir pratiktir. Dolayısıyla, aslında her zaman bazı baskıları değıştirmeyi, gevşetmeyi ya da kaldırmayı amaçlayan projeler olabilirse de bu projelerin hiçbirinin varlığı, özgürlüğün projenin kendisi ile sağlanabileceğinin güvencesi olamaz. İnsanların özgürlüğü hiçbir zaman özgürlüklerin güvencesi olan kurumlar ve yasalar ile sağlanmış değıldir. Bu yüzden bu kurumlar ve yasalar tersine işleme yeteneğine de sahiptirler. Bu, yasaların ve kurumların, çift anlamlı olmasından değıl, sadece özgürlüğün uygulanması zorunlu bir şey olduğundandır

P.R.: Bunun kentsel örnekleri var mı? Ya da mimarların başarılı olduğu örnekler.

M.F.: Bir noktaya kadar bugün -bence hiç gerekli olmayan bir acımasızlıkla- gizli Stalinist diye tanımlanan Le Corbusier, eminim iyi niyetlere sahipti ve yaptıklarını özgürleştirici etkiler adına ortaya koymuştu. Belki önerdiği amaçlar sonuçta umduğundan daha az özgürleştirici idi, ama yine tekrarlayacağım, kanımca özgürlüğün kullanılmasının güvencesi hiçbir zaman nesnelerin yapısında kendiliğinden mevcut değıldir. Özgürlüğün güvencesi özgürlüktür.

P.R.: Dolayısıyla Le Corbusier'i bir başarı örneğı olarak göremiyorsunuz. Sadece amacının özgürleştirici olmak olduğunu söylüyorsunuz. Başarılı bir örnek verebilir misiniz?

M.F.: Hayır. Başarılı olunamaz. Eğer birisi özgürlüğün etkin bir biçimde kullanıldığı bir yer bulacak olursa -ve belki öyle yerler vardır- bunun

nesnelerin düzenlenmesi ile değil de, özgürlüğün kullanılması ile sağlandığını görecektir. Ama bu da, her şeye rağmen insanları çöküntü mahallelerine terk etmemiz ve haklarını orada kullanmalarını beklememiz anlamına gelmez.

P.R.: Yani mimarlık kendi başına toplumsal sorunları çözmez mi?

M.F.: Sanırım mimarın özgürleştirici niyetleri ile halkın özgürlüklerini kullanmaktaki reel pratikleri çakıştığında olumlu etkiler yaratılabilir ve yaratılmaktadır.

P.R.: Ama aynı mimarlık karşıt amaçlara da hizmet edebilir.

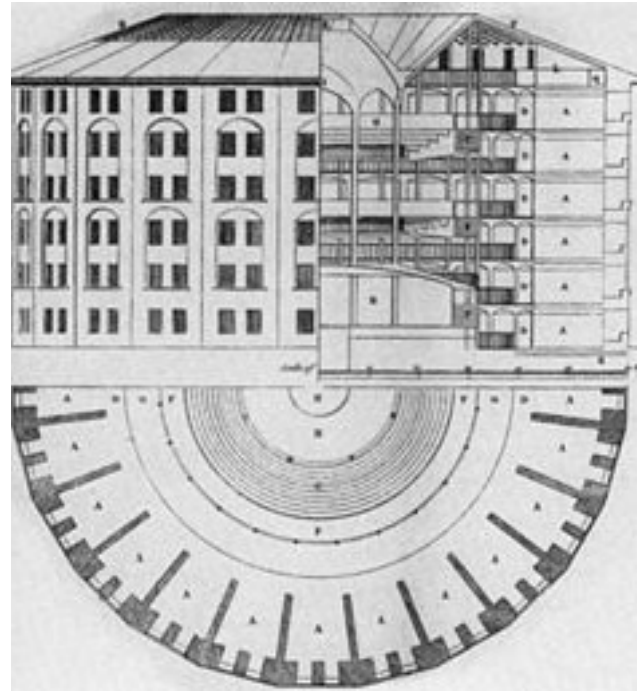
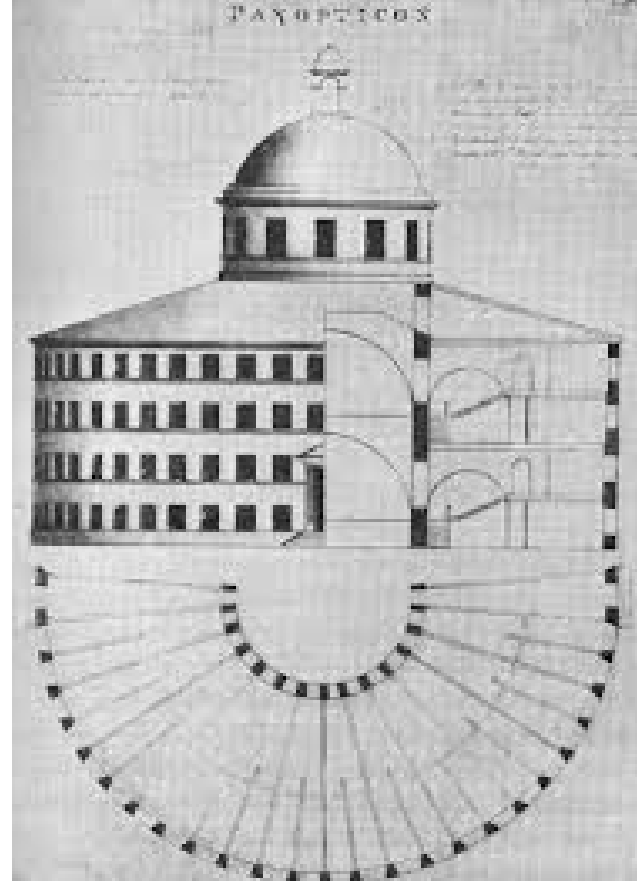
M.F.: Tamamıyla başka bir örnek vereyim; Guise'deki (1859) Jean-Baptiste Godin'in Familistere'i. Godin'in mimarlığı açık bir biçimde insanların özgürlüğünü amaçlıyordu. Bu; sıradan işçilerin güçlerini, becerilerini kullanarak sergilemeleri için bir katılım fırsatı idi. Bir grup işçinin özerkliğinin önemli bir işareti ve aracı idi. Ama herkese görünmeden kimse içeri girip çıkamazdı -mimarının tümüyle baskıcı olan bir yönü-. Fakat baskıcılığı, sadece oradakilerin orada olmalarını diğerlerini gözlemek için kullandıkları zamanlarda ortaya çıkıyordu. Aynı yerde sınırsız cinsel adetleri olan bir topluluğu imgeleyelim. Aynı yer yine özgürlük yeri olacaktır. Sanırım, insanlar tarafından özgürlüğü etkin bir biçimde uygulamak toplumsal ilişkileri gerçekleştirmek ve bunların kendilerini içinde buldukları mekânsal dağılımı ayrıştırmaya çalışmak bir parça keyfi bir yaklaşım olur. Birbirinden ayrıldıklarında anlaşılmalrı olanaksız. Her biri ancak diğeri aracılığı ile anlaşılabilir.



Andre Godin ve E. Andre, familistere

P.R.: Oysa insanlar sık sık insanları özgürleştirmek ya da baskı altına almak için ütopyacı tasarımlar bulmaya çabaladılar.

M.F.: İnsanlar özgürleştirme makinaları düşlediler. Oysa öyle tanım gereği özgürleştirme makinaları



Bentham, Panopticon



Turgot Planı

yok. Bu, özgürlüğü uygulamanın mekânsal dağılımla hiçbir ilişkisi olmadığı anlamına gelmez, ama sadece belli bir çalışma olduğunda etkilenilir; sapma ya da çarpıtılma halinde de anında amaçlananın aksine etkiler doğar. Guise'in her yeri gözaltında tutan özellikleri, onun büyük bir rahatlıkla cezaevi olarak da kullanılmasına olanak verebilirdi. Daha basiti de olamazdı. Aslında Familistere'in bir disiplin ve dayanılmaz bir grup baskısı oluşturma aracı olarak kullanılabilirliği açıktır.

P.R.: Dolayısıyla, bir kez daha, mimarın niyeti esas belirleyici faktör değil.

M.F.: Hiçbir şey esas faktör değil. Toplumu çözümlenmede ilginç olan bu. Bu yüzden de beni toplumda erkin temelleri ya da kurumsallaşma vb. üzerine yapılan bu türden sorgulamalar -ki, bunlar tanım gereği metafiziktirler- kadar rahatsız eden bir şey yok. Bunlar temel olgular değil, sadece karşılıklı ilişkiler ve niyetlerin birbiriyle ilişkilerindeki sürekli aralıklar söz konusudur.

P.R.: Egemenlikle ilişkili siyasal biçimlerde doktorları, gardiyanları, rahipleri, hakimleri ve ruh hekimlerini ayrı bir yere koydunuz. Bu gruba mimarları da ekliyor musunuz?

M.F.: Doktorlar ve benzerlerinden söz ederken egemenlik kurucu kişilikler betimlemeye çalışmıyordum, daha çok erkin kimler aracılığıyla iletildiğini ya da erk ilişkileri alanında kimlerin önemli olduklarını anlatmaya çalıştım. Akıl hastanesine yatırılan bir hasta, Erving Goffman'ın çok iyi çözümlendiği, oldukça karışık erk ilişkileri arasına bırakılır. Bir Hristiyan ya da Katolik kilisesinin papazı da (Protestan kiliselerinde farklıdır) erk ilişkileri kümesindeki önemli bağlardan biridir. Mimar

bu türden bir kişi değil. Mimarın benim üzerimde bir gücü yok. Bana yaptığı bir evi yıkarım da, değiştiririm de, yeni birimler de koyarım, baca da eklerim, mimarın bir denetimi yok. Dolayısıyla mimar başka bir kategoriye konmalı, ama bu onun toplum içinde uygulanan tüm erk tekniklerinin örgütlenmesine, gerçekleştirilmesine yabancı kaldığı anlamına gelmez. Mimarlığı kullanan belli erk tekniklerini anlamak için mimarı, projeleri kadar kimliği -düşünme biçimi, tavırları- ile de ele almak gerekir, ama doktorla, rahiple, ruh hekimiy-le ya da gardiyanla kıyaslanamaz.

P.R. "Post-modernizm" son zamanlarda mimarlık çevrelerinde oldukça geniş bir ilgi topladı. Felsefede de üzerinde konuşuluyor, Jurgen Habermas, Jean-François Lyotard kaydetmeye değer. Çağdaş bilgide (episteme) dil ve tarihsel gönderme önemli bir rol oynuyor. Siz post-modernizmi gerek mimarlık gerekse de onun aracılığıyla ortaya çıkan tarihi ve felsefi sorular açısından nasıl değerlendiriyorsunuz?

M.F.: Hemen şimdi olmuş olanın her zaman için en temel baskı biçimi olduğu ve kurtulmamız gereken baş düşmanın o olduğu şeklinde, mücadele edilmesi gereken yaygın ve kolay bir eğilim var. Şimdi, bu basit tavır, peşinde bazı tehlikeli sonuçlar getiriyor; ilki ucuz bir arkaizm arayışı eğilimi ya da geçmişte insanların sahip oldukları sanılan, ama aslında hiç sahip olmadıkları hayali mutluluk biçimleri. Örneğin, benim ilgimi çeken alanlardan biri de, çağdaş cinselliğin "ne denli korkunç" diye betimlenişi. Artık sadece televizyonu kapattıktan sonra ve seri üretilmiş yataklarda sevişilebildiğinin düşünülmesi! "O eski mükemmel zamanlarda olmadığı gibi..." Peki, insanların onsekiz saat çalıştıkları ve bir yatağa sahip olan şanslıların, altı kişiyle aynı yatakta yatmak zorunda oldukları "o eski mükemmel zamanlara" ne demeli? Şimdiye ve yakın geçmişe duyulan bu nefretin de tümü ile efsaneye dayalı bir geçmişten medet umma gibi tehlikeli bir eğilimi var. İkinci olarak da, Habermas'ın ortaya attığı, Kant ile Weber'in çalışmalarının terkedilmesi halinde örneğin akıldışılığın hatasına düşme riski var. Bununla tamamen hemfikirim ama aynı zamanda bizim sorunumuz oldukça farklı. Bence eleştirel düşüncenin ve felsefenin, onsekizinci yüzyıldan beri ve şimdi ve umanın gelecekte de merkezi konusu, bu kullandığımız "Akıl"ın ne olduğu sorusudur. Tarihi etkileri nelerdir? Sınırlamaları nelerdir? Tehlikeleri nelerdir? Akılcı yaratıklar olarak içsel tehlikelerle yolu kesilen bir akılcılığı nasıl yaşayabiliriz? Bu sorunun çok merkezi ve çözümünün

de çok zor olduğu bilinerek üstünde durulmalıdır. Ayrıca eğer, "Akıl"ın yok edilmesi gereken bir düşman olduğu düşüncesi, son derece tehlikeli ise, bu akılcılığı eleştirel bir sorgulamaya tabi tutmak bizi akıldışılığa götürme riskini içerir demek- te aynı derecede tehlikelidir. Irkçılığın, "Sosyal Darwinizm'in parlak akılcılığını temel alarak biçimlendiğini -ve bunu akılcılığı eleştirmek için değil, belirsizlikleri göstermek için söylüyorum- ve Nazizmin en dayanıklı ve güçlü katkı malzemesini oluşturduğunu unutmamak gerekir. Bu bir akıldışılık idi ama öyle bir akıldışılık ki, aynı zamanda, sonunda akılcılığın bir biçimi oldu.

İçinde bulunduğumuz ve mücadele etmemiz gereken durum bu.

P.R.: Bütün bunlardan sonra siz Habermas gibi birine kıyasla tarihselcilikten ve tarihe göndermelerden daha az korkuyorsunuz. Mimarlıkta, çağdaş mimarlığı terk edip uçarı dekorasyon ve işlemlere dönecek olursak uygarlığı terk etmiş oluruz, diye iddia eden modernizmin savunucuları tarafından bu konu, sanki uygarlığın bir krizi gibi konuluyor. Öte yandan kimi post-modernistler de tarihe göndermelerin kendi başlarına da anlamlı olduklarını ve bizi aşırı akılcı bir dünyanın tehlikelerinden koruduklarını ileri sürüyorlar.

M.F.: Sorunuzu yanıtlamasa da şunu söyleyeceğim: Bir geri dönüş olduğu iddia edilen her şey bütünüyle ve mutlak olarak şüphe ile karşılanmalıdır. Bunun bir nedeni mantıksal; aslında geri dönüş diye bir şey yoktur. Tarih ve titiz ilgilerin tarihe uygulanması bu geri dönüş teması karşısındaki en iyi savunmalardan biridir. Benim açımdan deliliğin tarihi ya da cezaevi çalışmaları tam bu biçimde yapılmıştı, insanların bugünü eleştirebilecekleri ama "Ah o delilerin yaşadığı onsekizinci yüzyıldaki güzel günlere dönelim..." ya da "Cezaevlerinin birincil araçlar olmadığı günlere geri dönelim..." demelerine olanak vermeyen bir biçimde. Hayır, sanırım tarih bizi bu tür bir geri dönüş ideolojisinden korur.

Geri dönüş ideolojisine kesin bir biçimde karşı koyacak doğru bir tarih kullanımının ya da tarihçi analizin -pek o kadar- açık seçik yapılmadığı düşüncesindeyim. Örneğin Avrupa'daki köylü mimarisi üzerine yapılacak iyi bir çalışma, küçük, ot damlı tek eve geri dönme isteğinin bütün anlamsızlığını ortaya koyacaktır. Tarih bizi tarihselcilikten koruyacaktır, şimdinin sorunlarını çözmek için geçmişe bakan tarihselcilikten.

P.R.: Özellikle mimarlar, bir kurumsal yapıyı; örneğin bir hastaneyi, bir okulu, disiplin edici işlevleri açısından çözümleyecek olduklarında öncelikle duvarlarına bakarlar. Bu onların tasarladıkları şeydir. Sizin yaklaşımınız mimarlık yerine daha çok, mekân ile ilişkili; yani fiziksel duvarlar o kurumun yalnızca bir yönü. Bu iki yaklaşımı bina ile mekân arasındaki farkı siz nasıl karakterize edersiniz?

M.F.: Sanırım yöntem ve yaklaşım açısından fark var. Yapabildiğim sınırlı çözümlemede çıkarttığım, mimarlığın sadece bir taşıyıcı öge olarak, mekâna belli sayıda insan tahsisini sağlayan, dolaylı olarak yönlendiren ve aynı zamanda karşılıklı ilişkilerini kodlayan bir pratik olduğu, dolayısıyla sadece mekân içinde varlığı söz konusu olan bir öge olmak yerine bir toplumsal ilişkiler alanına belli etkiler yaratmak üzere olan bir uğraşı.

Örneğin, Ortaçağların arkeolojisi üzerine çalışan bir tarihçi biliyorum. Ortaçağlardaki ev mimarisinde bacanın sorunları ile uğraşıyor. Sanırım kendisi belli bir anda bacayı evin içinde inşa etme olanağının bulunduğunu ortaya koyma sürecinde -sadece açık bir oda ya da evin dışında bir baca değil, o anda her şeyin değişmesine, kişilerarası ilişkilerin oluşmasına olanak veren bir ocakla beraber baca. Bunlar bana çok ilginç geliyor ama onun bir makalede ortaya koyduğu sonuç, düşünceler ve fikirler tarihinin hiçbir yararı olmadığı idi.

İlgi çekici olan bu ikisinin kesinlikle ayrılamaz oldukları. Neden insanlar bacayı evin içine almak için o kadar uğraştılar? Ya da neden sahip oldukları tekniklerini böyle bir amaç için kullandılar? Ve teknikler tarihinde bunların uygulamaya konulması yıllar hatta yüzyıllar aldı. Şurası kesin ve çok önemli ki, bu teknik insan ilişkileri üzerinde biçimleyici bir etkiye sahipti, ama insan ilişkilerini o yöne iten bir stratejinin oyun içinde olmadığını düşünmek olanaksız. Her zaman ilginç olan, birbiriyle bağlantı, hiçbir zaman anlamlı olmayan, bunun buna üstünlüğü.

P.R.: Hem mekânda hem de toplumsal yaşamdaki insanlararası ilişkileri betimleyen hiyerarşik piramit ile yapının asıl planı -sonradan duvar, pencere olanları gösteren aynı söylem biçiminde midir?

M.F.: Sanırım birkaç basit ve istisnai örnekteki mimari araç az ya da çok vurgulama ile toplumsal hiyerarşiyi yineler. Askeri kamp örneğinde ordu içindeki hiyerarşi, her rütbeye ayrılan çadırların, yapıların yerleri ile doğrudan toprak üzerinde

okunur. Bir erke dayalı hiyerarşi doğrudan mimarlık aracılığı ile yeniden üretilir, fakat bu her askeri şeydeki gibi -toplumda ayrıcalıklı ve son derece basit- istisnai bir örnektir.

P.R.: Ama kendi başına plan her zaman, güç ilişkilerinin ifadesi değildir.

M.F.: Hayır. Şansımıza insan imgelemi için erk ilişkileri bir plandakinden daha karışık.

P.R.: Biliyoruz ki, mimarlık bir değişmez değil; değişen fikirlerden, sistemlerden, değişik kurallardan oluşan uzunca bir geleneğe sahip. Mimarlığın bilgisi kısmen mesleğin tarihi, kısmen yapım biliminin evrimi, kısmen de estetik kuramlarının yeniden yazımından oluşuyor. Bu bilgi biçiminin özelliği sizce nedir? Bir doğa bilimi gibi mi, yoksa “belirsiz bilim” dediğiniz gibi bir şey mi?

M.F.: Bu kesin ve kesin olmayan bilimlararası ayrımının önemsiz olduğunu söyleyemem -bu soruyu atlatmak olur ama beni daha çok ilgilendiren Yunanlıların techne dedikleri, yani bilinçli amacın yönlendirdiği pratik akılcılık üzerine yoğunlaşmak. Sürekli, “Yönetim pozitif bilimin konusu olabilir mi?” sorusunu sormak da anlamlı mı bilmiyorum. Öte yandan, eğer mimarlık, yönetim pratiği, diğer toplumsal örgütlenme biçimlerinin pratiği gibi bir techne olarak ele alınırsa ve bunda fizik, istatistik gibi bilimlerin öğeleri kullanılırsa ilgi çekici olur. Fakat eğer mimarlık tarihi yapılabaksa bence bu da temel bilimlerin ya da toplum bilimlerin tarihi gibi olmak yerine, techne’nin genel tarihi gibi olmalı. Bu techne sözcüğünün handikapı, çok özgül bir anlamı olan “teknoloji”ye çok dar bir anlam veriliyor, ahşap teknolojisi, ateş teknolojisi, elektrik teknolojisi anlaşıyor. Oysa yönetim de teknolojinin bir işlevi, bireylerin yönetimi, ruhların yönetimi, kendi kendinin yönetimi, ailelerin yönetimi, çocukların yönetimi vs. Eğer mimarlık tarihi genel techne tarihi içine yerleştirilebilirse temel bilimlerle toplumbilimler karşılaşmasından çok daha ilgi çekici bir yönlendirici kavrama sahip olur.

DİPNOTLAR

¹ Bu yazı ilk olarak Mimarlık Dergisinin 1984-07-08 (205-206) sayısında yayınlanmıştır. Bkz. **Mimarlık 84/7-8**, s.12-17

² Foucault’nun bu söyleşisinin tamamını ve 20. Yüzyılın önemli düşünürlerinin mimarlık ile ilgili düşüncelerini okumak için bkz. Leach, Neil (der.) **Rethinking Architecture**, London: Routledge, ([1997] 2002).

³ Michel Foucault ile Antropolog Paul Rabinow 'un mimarlığın siyasal örgütlenme ve toplumsal ilişkilerindeki rolü üzerine konuşmalarının yer aldığı bu söyleşi, Skyline Dergisinin Mart 1982 sayısında yayınlanmış olan İngilizce metinden bazı bölümleri alınarak çevrilmiştir.

MİMAR VE MİMARLIK ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Hasan Ünal Nalbantoğlu¹

Modern yaşamın birçok alanında olduğu gibi mimarlık ve öteki sanat alanlarında da azgın ego'lara özgü erk istençlerinin at koşturduğu günümüzde mekân oluşturma ve mekânları yaşamının ölçüsü belki de (...) "yaşamın işlenmemiş düz yazısı"nın ne çok yakınında durarak ne de fazla uzağına çekilerek yakalanabiliyor. Bu ölçü söz gelimi mimar *Da-sein* [insanın insan olarak içinde var olduğu Varlığa açılış (E.N.)]'ının vesile olduğu açık ve temiz alanda, o kayranda kendini hissettirdiğinde, işte ancak o zaman 'şey'lerde uyuklayan ezgiyi uyandıran bir mimarlığın terennümü ettiği hakiki 'şiir'den de söz edebilmek mümkün görünüyor.

Soru şu: Acaba, bu yeni koşullar altında şiir mümkünse, bu koşulların şiiri ne? Makinalaşmanın, otomasyonun şiiri mi? O tasarımlarda mecburiyet altında kalındığında yahut ilgili piyasada kolun büküldüğünde, en azından şirketin ayakta kalması için kavga verildiğinde o duruma boyun eğmek mi, yoksa onun dışında taviz vermemek şeklinde tezahür eden, ortaya çıkan görece özgürlük alanı mı? Özgürlüğün reçetesi yok bir kere. Biliyoruz her özgürlük bir faturayla gelir, yani siz diyebilirsiniz ki, "ben sizin elinize oynamıyorum sayın bayı, paranız olabilir, ama paranız var diye bana aykırı geleni yapmam" diyebilir, direnebilirsiniz.

O da "öyleyse ben de size vermiyorum, zaten yapacak olan sürüsünce var, onlar yapar" der, geçebilir.

Mesele yalnızca bununla kalsa iyi. "Yaşamın işlenmemiş düz yazısı"nın ne fazla yakınına düşmeden ne fazla uzağına kalmaksızın tasarımı yaptığınız yapılar bir yere dikildiğinde o yerde ve çevresinde yaşayanları acaba ne kadar ve hangi yönlerde etkileyecektir? Aslında bilmediğiniz bir şeyi söylemiyorum; bu bütün mimarların öğrenciliğinden beri bildiği, hissettiğiniz bir olay, sadece bir hatırlatmada bulunuyorum. Bu hatırlatmayı kendimize yapabildiğimiz ölçüde zindeliğimizi bir biçimde idame ettiririz diye düşünürüm.

Ama örneğin Heidegger'in şu vurgusu çok önemli: Eğer, ben zamanla ebediyet arasına çekilen yanlış karşıtlığı atıverirsem elimde ne kalır? Bunun bir mimar tarafından düşünüldüğünü söyleyelim. O zaman mimar ne yapar? Ebediyete kadar kalacak şeyler bırakarak ölümlülüğün üstesinden gelmek tasası mı, yoksa yukarıdaki gibi ve benzer karşıtlıkların ve şablonların kapanına düşmeksizin kendi açıklığı, kendi özgürlüğü içinde en güzelini, en uygununu kendi tasarımıyla yaratma çabasına girmek mi olmalıdır derdimiz?

Dikkat ederseniz Sinan'ın döneminde bina ustaları hep kendilerinin bina ederek bir tür şiir inşa ettiklerinden dem vururlar sıklıkla. Bakınız, bu bugün bile hâlâ ölmemiş bir şey, çoğu mimarın yüreğinde.

Bir mimar-şair “ben yaşamın şiirini şu eserlerimle yazıyorum” diyebilir elbette. Ama buradaki ‘ben’ modern anlamda kullandığımız mekân kavramını bilmeden gerçekleştirmektedir bunu. Ortaya yer yer hayranlık uyandırıcı şeyler çıkıyor kalburüstü örneklerde. Bunun siyasi iktidarla olan ilişkisini, dahası mimarın iktidar kurmasıyla ilişkisini ülkemizde henüz doğru dürüst tartışmıyoruz. Buna karşın, iktidara ilişkin tonla yüzeysel laf salatası okuyor, dinliyoruz. Bu genellikleri irdelemeden felsefe yapmaya öykünen, bazı eserlerinden dolayı ya da başka yollarla bir biçimde tanınmış mimarlar da bu duruma bilmeden ya da bilerek katkıda bulunabiliyorlar.

Dürüstçe konuşursak, mimarlık bence çok önemli bir meslek; onun da ötesinde gönül koyan için ciddi bir ‘uğraş’, bir yaşam tarzı. Yaşamalarını bilen için belki de ‘fikirlerle yaşama’nın en yüce ve en doyurucu örneklerinden birisi. Başta Sinan Usta beni affetsin, büyük eserler dikmiş mimarların yaptıklarına saygım elbet var; ama saygı kişileri devleştirip önünde ezilmekten geçmiyor.

Eğer, bir mimar da bir yerle ilgili kutsal ve hatta ulvi olduğunu düşündüğü bir tasarım yapıyor ve giderek gerçekleştiriyorsa o kişide kutsallığı uyandıran bir duyarlılık var diyebiliriz. Neyi ortaya koyduğu ve ortaya konulmanın bizde uyandırdığıdır önemli olan; kendisinin yaptıklarını Müslümanlık ya da bir başka inanç adına meşrulaştırması değil. Ama bir mimar bir keresinde bunu gerçekleştirdi diye, her zaman ve yerde aynı başarının altına imza atamaz, değil mi? Onu da hiçbir insandan bekleyemeyiz herhalde...

DİPNOTLAR

¹ Bu yazı Hasan Ünal Nalbantoğlu’nun 2005 yılı Aralık ayında Mimarlar Derneği 1927’de yaptığı “Mekân”: Bir ‘Modern Çağ’ kategorisini Sorgulamak başlıklı konuşmasından sonra dinleyicilerin sorularına verdiği cevaplardan derlenmiştir. Metnin tamamı için bkz. **Mimarlar Derneği 1927 – Dönem Etkinlikleri 2004-2006**, Ankara: Yalçın Matbaacılık, 2006, s.285-312.

TÜRKİYE'DE MÜHENDİSLER - MİMARLAR: BAZI HİPOTEZLER

Ali Artun

1975 yılında, Mimarlar Odası'na mühendis ve mimarların toplumsal formasyonlarıyla ilgili kapsamlı bir alan araştırması yapılmasını önerdim. Bu önerinin kabul edilmesi üzerine başlayan çalışmalar 1978'de sonuçlandı ve bu sonuçlarla ilgili veriler *Mühendisler Mimarlar...* başlığıyla Mimarlar Odası tarafından yayınlandı. Kitap, alt başlığında da belirtildiği gibi, bu veriler dışında başka bölümler de içeriyordu: *Ekonomik İlişki ve Toplumsal Bilinç Göstergeleri, Yüzyıl Ortalarından Sonraki Tezlere Bir Bakış, Türkiye'de Mühendisler-Mimarlar: Hipotezler*. Aşağıdaki yazı, alt başlıktaki bu son bölüm. Alan araştırmasına yön veren kimi hipotezleri kapsıyor.

Mühendisler Mimarlar... 1999 yılında yeniden basıldı, ama bu kez başlığı farklıydı: *Fordizmin ve Mühendisin Dönüşümü*. Çünkü bu iki kitabın yayın tarihleri arasındaki yirmi beş yılda, mühendislerin/mimarların çalışma koşullarında bir çığır açan dönüşümler gerçekleşmişti ve ben de bu köklü dönüşümleri vurgulamak istemiştim. Ayrıca, ikinci baskının başına bu konuda bir bölüm ekledim: *Mühendis:1975-2000*.

Şimdi aradan bir on iki yıl daha geçti ve "post-fordist", "post-endüstriyel" olarak anılan bu yeni döneme özgü emek süreçlerinin örgütlenmesiyle

ilgili ilişkiler iyice kurumsallaştı. Siyasal bloklar döneminde, her iki blokta da baş tacı edilen mühendis,"endüstri-sonrası" dönemde otoritesini kaybetti. Bu otoriteyi finansman, işletme ve iletişim uzmanları devraldı. Buna karşın, 20. yüzyıl başında fütürizm, konstrüktivizm, pürizm ve Bauhaus gibi sanat hareketleriyle birlikte mühendisliğe, makinelere ve Taylorizme öykünen mimarlık, yüzyıl sonunda sadece mühendisliği değil, diğer sanatları da gerilerde bırakan bir etki kazandı. Tabii bunda tasarımın dijitalleşmesinin yarattığı değişim önemli bir rol oynuyordu. Aslında mühendisin ve mimarın bulunduğu geleneksel bütün emek süreçlerindeki parçalanmada dijitalleşme öncü bir dinamik oluşturuyordu. Mekanik süreçlerin dijitalleşmesinin yanı sıra, uzmanlaşmanın esnekleşmesi ve iletişimin çalışmanın bir bileşeni haline gelmesiyle birlikte emeğin kültürelleşmesini de (prekarite) kaydetmek gerekir. Bütün bu gelişmeler, emeğin her zamankinden daha baskıcı bir denetim altına alınmasına, sömürünün daha da yoğunlaşmasına, bütün hayatı çalışma hayatına çeviren biyo-polikaların etkinleşmesine ve sonunda, Richard Sennett'in tabiriyle, bir "karakter çürümesi"ne yol açtı.

İşte aşağıdaki "hipotezler", onlar etrafında derlenen verilerle birlikte, geçtiğimiz 30-40yıl

zarfında yaşanan emeğin bu büyük yapısal dönüşümünün irdelenmesi bakımından hala değerlidir sanıyorum.

HİPOTEZLER¹

I

Mühendisler, mimarlar, onları toplumda diğerlerinden farklı bir toplumsal grup olarak ayırt edebilecek ve kendi içlerinde genelleştirilebilecek ortak toplumsal özelliklere sahip değildirler. Ekonomik ilişkiler içinde farklı konumlarda, hatta farklı üretim tarzlarına bağlı olarak yer alırlar.

II

Üretimin belirli alanlarında sermayenin birikimi, süregelen ekonomik ilişkilerde temel bir değişim, bir sıçrama yaratacak, egemen üretim tarzının kapsamı dışındaki ilişkilere son verecek bir ölçeğe erişememiştir. Bu ilişkiler bütünüyle 'kalıntı' olarak nitelendirilemez; bir çok marjinal alanda, kapitalistleşmenin özgün yapısına bağlı olarak, böyle ilişkilerin 'yeniden üretildiği' gözlemlenebilir. Zanaatkârınkini andıran bu ilişkilerin, birikim sürecinin etkisi dışında 'bağımsız' olarak varlıklarını sürdürebilmeleri elbette söz konusu değildir; önemli bir bölümü bu sürecin doğrudan denetimi altında gelişir ve biçimlenir. Mimar ve mühendislerin bir bölümü böyle zanaatkârca ilişkiler içinde faaliyetlerini sürdürürler.

Kapitalist toplumda birleşme değil, ayrılma, üretim araçlarının emekçiden ayrılıp emeğin karşısına bağımsız bir güç olarak, sermaye durumunda dikilmesi, olağandır. Sermayenin birikim sürecinde küçük üretimin, küçük sermayenin, küçük işletmenin varlık koşullarını giderek ortadan kaldırması ve üretimin her alanında emek sürecinin kapitalist örgütlenişini gerçekleştirmesi egemen olan eğilimdir. Ancak, egemen olan tarz, farklı, önceki bir tarzın kapsamındaki ilişkilerle bir arada var olabilir ve egemen eğilime rağmen, üretimin belirli alanlarında bu tür ilişkiler yaygın olabilir. Bu birlikte varoluşun koşulları, biçimlenişi, varoluş süresi, vb. bağımlı bir ülkede bağımlılık ilişkileri tarafından belirlenir. Dolayısıyla metropollerdeki kapitalist gelişme modellerini yansıtmaz. Kaldı ki, bu modellerin de küçük üretimin yok oluşunun kesin bir 'son'a ulaştığı saf tekelci modeller halini alması mümkün değildir. Mimarlık, mühendislik bürolarında yaygın olan ilişkiler bu genellik içinde belirlenir ve bu genellik içinde açıklanabilir.

Küçük mühendislik ve mimarlık bürolarındaki üretim süreci, kapitalist bir sürecin özelliklerinden

çok, bir zanaatkârının özelliklerini taşır. Bu büroların büyük bir bölümünde ücretli mimar veya mühendis, gene önemli bir bölümünde herhangi bir ücretli yoktur. Büro sahibinin emeği belirleyicidir. Büro sahibi, üretim araçlarının sahibi olarak hem bir kapitalist, hem de kendi kendinin ücretli işçisidir. Kendi üretim araçları ile çalışarak kendi işgücünü yeniden ürettiği gibi, yarattığı artı-değerin bir bölümüne de sahip çıkar. Sermayesi modern sermayeden çok, bir zanaatkârın zanaat için gerekli araçlarından, işyerinden, vb. oluşan doğal sermayesi özelliğindedir. Büroların çoğunluğunda bir sermaye birikimi oluşmaz; işyerinde kapitalist işbölümünden eser yoktur. Bir ya da birkaç ücretlinin varlığı, kendi başına, bu durumda temelden bir değişimi belirlemez.

Küçük mühendislik, mimarlık bürolarının 70'li yıllara kadarki gelişme hızı, bu yıllarda özellikle yapı üretiminde gerçekleşen büyük şirketleşmeler, bununla birlikte modern teknolojilerin ithali ve geleneksel yöntemlerin etkinliğinin kırılmasıyla düşmeye başlamıştır. Bu durum, küçük büroların yenilerinin kurulmasında set çekerken, mevcut olanların yaşamları üzerindeki baskıyı arttırmakta, kendi içlerinde zaten var olan rekabeti şiddetlendirmekte, ücretlileri ve büro sahiplerini daha güç ekonomik koşullara zorlamakta, öte yandan ücretlileşmeyi belirgin bir duruma sokmaktadır.

III

Faaliyet alanlarında sermayenin merkezileşmesi ve yoğunlaşmasının tehdidi altındaki küçük büroların ayakta kalabilmelerinin bir koşulu da nitelikli veya yarı-nitelikli ama ucuz bir işgücü pazarının varlığıdır. Bu pazarda yer alanlar, işsizlikle, küçük bürolardaki düşük ücretli işler arasında gidip gelen genellikle yeni mezunlardan oluşur.

Küçük bürolarda işlerin düzensizliği, sürekli bir ücretli kadrosunun varlığını önler. Bu bürolardaki ücretlilerin bir bölümü çalışma yasaları dışında istihdam edilirler. Mesleki öğrenimleriyle kazanılmış olduğu varsayılan niteliklerle bir ilintisi olmayan görevler üstlenebilirler. Ücretlilerin küçük ve dağınık birimlere yayılmaları, bu birimlerde yaygın olan ekonomik ilişkilerin gösterdiği özellikler ve bunun ücretliyle büro sahibi arasındaki ilişkiye ve bilinçlerine yansımaları sendikalaşmayı ve etkili bir ekonomik mücadeleyi engeller.

IV

Esas olarak sermaye birikiminin yeterli bir ölçeğe ulaşamaması nedeniyle, emek sürecinin kapitalist örgütlenişinin henüz yerleşmediği, zanaatkârlık ilişkilerinin önemli ölçüde korunduğu bir alan yapı üretimidir. Küçük büro sahipliğinin ve böyle

bürolardaki ücretli çalışmanın en çok yapı üretilmesiyle doğrudan ilgili olan mimarlar ve inşaat, elektrik, makine mühendisleri arasında gözlenmesi tesadüfi değildir. Yapı üretimi, kapitalist ülkelerin hemen hepsinde, ürünün niteliği, pazarın karakteri, üretimin toprak üzerindeki mülkiyet ilişkilerince koşullandırılması, vb. nedenlerle tekelleşmenin en geç ve zayıf gerçekleştiği, üretim süreçlerinin 'modernleştirilmesi'nin geciktiği bir alan olmuştur. Mimarlık, yapı teknikleriyle sıkı bağları, tarihinin köklülüğü, yapı üretimiyle mesleğin kendine özgü bağları ve dolayısıyla geleneksel karakterini korumaya eğilimi nedenleriyle söz konusu ilişkilerin daha güçlü olarak kendini belli ettiği bir alandır.

V

Üretimin belirli alanlarında bilimin sistemli olarak uygulanması henüz gerçekleşmemiştir. Üretime yön veren, bilimden ayrı olarak varlığını koruyan tekniklerdir; bilim bu alanlarda henüz bir üretici güç olarak etkili değildir. Dolayısıyla bilimin üretime uygulanışının bir aracı olan mühendis bu alanlarda işlevini yerine getiremez ve işlevi henüz mühendisin yerinin oluşmadığı üretici güçlerin mevcut gelişme düzenine uyarlanır.

VI

Modern mühendislik 19. Yüzyılın ortalarından başlayarak olgunlaşmıştır. Sermayenin bilim üzerinde ve bilimin de üretim süreci üzerinde tam egemenliklerini kurmalarından önceki dönemde, bilimin gelişmesinde edilgen, alıcı yan ağır basıyordu. Bu dönemde, zanaatkârlıktan edinilen bilgilerin sistemleştirilmesine çaba gösteriliyor ve zanaatkârlıkla mühendislik iç içe geliyordu; geleneksel el emeğine dayanan teknik öğrenin rolü daha baskındı. Bilimin önderliği ele geçirmesi, doğa bilimleri öğreniminin atölyeler ve zanaatkâr derneklerinin dışında, modern üniversiteler içinde örgütlenmesiyle birlikte 20. Yüzyılın hemen arifesinde gerçekleştirmiştir. Mühendis, bağımsız üreticinin, zanaatkârın yitirdiği tüm zihinsel işlevleri devralan, adeta onun bir mirasçısı olarak bu dönemde doğmuştur.

Modern mühendisler kafa ve kol emeği arasındaki kopuşun aracı ve sonucudurlar. Kendi zihinsel faaliyetlerinin de parça süreçler halinde ayrıntılaşmasıyla, emek süreçlerinin bütünlüğü üzerindeki zihinsel denetimlerini yitirerek bu kopuşu kendi içlerinde de yaşarlar.

VII

Maddi üretim alanındaki modern bir kapitalist işletmede ücretli olan mühendis üreticidir. Emeğin

niteliğinin ve işgücünün değerinin farklılıklar göstermesi, bir üretim sürecinin sonuç ürününün bütün bu değişik niteliklerdeki emeğin ortak ürünü olması durumunu ortadan kaldırmaz. O halde, mühendisin emeği, salt işyerinin işbölümü içindeki özel yerinden ve bununla uyumlu niteliğinden hareket edilerek artı-değerin yaratılması dışında görülemez ve üretici olmayan kategorisinde tanımlanamaz. Ancak kendi başına, ücretli ve üretici olması, onun toplumsal belirlenmesini açıklamada yeterli değildir. Mühendislik, sermayeye ait olan ve sermayeye özgü özellikler taşıyan yönetim ve denetim işlevinin gerçekleştirildiği otoriter yönetim yapısıyla bütünlenir. Mühendis, sermaye adına emir ve kumanda yetkisine sahiptir. İşyerinde, kafa ve kol emeği kutuplaşması içinde kafa emeğini temsil eder. Ancak bu kutuplaşmayı şiddetlendiren, ayrıntıda işbölümünün kafa emeğine de uygulanması ve mühendislik faaliyetlerinin de makineleşmesi sürecinde, bulunduğu kutuptan uzaklaşmaya başlar; mühendislik giderek kitlesel bir karakter kazanır. Kapitalist işletmelerde emek süreçlerinin örgütlenmesi, gelişmiş modellerine kıyasla önemli farklar gösterir. İşletme içi işbölümünde ayrıntılaşma çok daha geri durumdadır. Yönetim, henüz, çok sayıda uzmanın çalıştığı, çeşitli bölümleri ve alt-bölümleriyle geniş bir şebekeye yayılmış başlı başına bir örgüt durumunu kazanmamıştır ve kitlesel karaktere sahip bir yapıya bürünmemiştir. Yönetime bağlı mühendislik faaliyetleri dardır. Dolayısıyla işletme içindeki mühendislik faaliyetlerinin örgütlenişi de henüz kitlesel bir görünüm taşımaz. Sonuç; sermayeye ait yönetim ve denetim işlevleri büyük ölçüde ayrıcalıklı durumlarını koruduğu için, mühendis de bu ayrıcalıklardan yararlanır; sermayeye ait işlevleri temsil ederken etkinliğini yitirmemiştir, bu yönden sermayeyle bağı belirgindir.

VIII

Devletin bir kapitalist olarak belirlediği üretim alanları dışında, devlet cihazında görevli olan mühendis bir bürokrat kimliğine bürünür. Doğrudan mesleğiyle ilgili öğeler onu bürokratik yapı içinde bir kademeye oturtmanın dışında ikincil kalır. Pek çok durumda mesleğiyle ilgili bilgilerin büyük bir bölümü, hatta tamamı görevini yürütmesi için gerekli değildir. Bir bürokratin özel işi ve buna bağlı olarak özel çıkarları, devletin işlevleri ve çıkarlarıyla uyumludur. Varlığı bürokrasinin kendi yer aldığı dalının varlığını belirler. Üretim araçlarının mülkiyetine sahip olmaması, maaşı dışında bir gelirinin bulunmaması ve bu gelirinin düzeyinin büyük ölçüde üretim alanındaki ücretlere tabi olması, onun toplumsal ilişkiler ağı içindeki yerinin belirlenmesinde ağırlıklıdır. Ancak maddi üretim

alanı dışında kaldığından, gelirini bir ücret ilişkisi içinde değil, bu alanda yaratılan değerlerin yenisinden dağılımı sonucunda elde eder. Devlet görevlisi mühendisin, bir bürokrati tanımlayan belli başlı özelliklerden ve belirli bir toplumda bürokrasiye özgün karakterini kazandıran tarihi özelliklerden arınmış olduğunu varsaymak için temel bir gerekçe yoktur. Ancak mühendisler daha çok bu bürokratik yapı dışında, devletin üretim alanında kapitalist olarak belirlediği işletmelerde görev alırlar ve durumları kapitalist bir işletmedekinden esas olarak değişik sayılmaz.

IX

Mimarlar ve Mühendisler, toplumsal ilişkiler içindeki farklı konumları arasında egemen olan ücretlileşme doğrultusundaki gelişmeye rağmen, halâ, geniş denebilecek bir geçiş olanağına, toplumsal hareketliliğe sahiptirler.

X

Mühendisin mesleki öğreniminde edinmiş olduğu bilgilerin önemli bir bölümü, ekonomik ilişkiler içinde boşlukta kalır, pratik karşılığını bulamaz. Çünkü öğrenimi, o ekonomik ilişkilerin gerçekteki durumuyla uyum içinde değildir. Öğrenimi, toplumsal ve teknik işbölümünün farklı bir örgütlenişine paralel bir eğitim modeli üzerine, ithal edilmiş bir model üzerine oturtulmuştur. Dolayısıyla, mevcut olan toplumsal ve teknik işbölümü içinde, edinmiş olduğu mesleki öğrenimle uyumlu bir konumu genellikle bulamaz.

XI

Teknoloji ithalinin bir sonucu da yabancı teknik uzmandır. Teknoloji, bir takım makineleri ifade etmez., bir üretim sürecini açıklar. Bir üretim sürecinin gerçekleşmesi, doğal olarak, o sürecin örgütlenişine, sürecin uygulandığı işbölümüne uyacak nitelikte işgücünü gerekli kılar. İthal edilen modern teknolojinin uygulanabilmesi için, özellikle üretim sürecine ilişkin zihinsel faaliyetlerin merkezileştiği yönetim örgütünde yer alabilecek ve ancak bu teknolojinin kaynağı olan ülkelerden sağlanabilecek belirli uzmanların, geçici dönemler için de olsa, istihdam edilmeleri zorunlu olur.

XII

İşsizlik kapitalist birikimin zorunlu bir ürünü ve ön koşuludur. Genel olarak, emekçi kitleleri işsizliğe zorlayan aynı nedenler, işgücü pazarıyla bütünleştikleri ölçüde, mimarları ve mühendisleri da “yedek sanayi ordusu” içinde yer almaya zorlayan esas nedenlerdir.

XIII

Mühendislerin ve mimarların, mülksüzleşme, ücretlileşme, toplumsal kutuplaşma dışında kalmaları düşünülemez. Ancak bu süreçlerin gerçekleşme ve etkinleşme koşulları ve süreleri, uluslararası işbölümüne bağlı olarak biçimlenen ekonomik ilişkilerin özgün yapısı içinde belirlenir.

XIV

Kapitalist toplumsal gelişmenin genel eğiliminin bazı “yeni”, “orta”, “ara” toplumsal gruplar doğurma ve uzun dönemde bunları giderek genişletme doğrultusunda olduğu öncülünden hareket eden, mühendislerin de bunlardan birini oluşturduğunu veya bunlara dağıldığını belirten tezler, var olan toplumsal kutuplaşmayı özde yadsırlar.

XV

Kapitalist üretim süreçleri dışında üretimde bulunabilmeleri, kapitalist bir üretim sürecinde üretici olarak yer aldıklarında kafa emeğinin yönetim içindeki temsilcileri olmalarından gelen ayrıcalıklarının henüz yitirmemiş olmaları, devletin maddi üretim dışı faaliyetlerinde temsil edildiklerinde bir bürokrattan ayırt edilmemeleri, ayrıca, kapladıkları farklı konumlar arasında bir hareketliliğe sahip olmaları, mühendisler ve mimarlar arasında küçük burjuva ideolojisinin yaygın olmasını açıklayan başlıca faktörlerdir.

Farklı toplumsal konumları, bir ölçüde, işçi sınıfı ve burjuvazinin düşüncelerinin oluşturduğu iki zıt kutup arasına yayılan küçük burjuva düşüncesinin geniş spektrumu içinde temsil edildikleri farklı çizgilerde yansır.

XVI

Zihinsel ve bedensel faaliyetleri ve yapısıyla makinenin bir parçası haline almış ve özel işine zerrece ilgi duymayan ayrıntıda iş gören bir işçiye kıyasla, üretim süreçlerinin bütünsel kavrayışına sahip olan mühendis mesleğine ve özel işine bağlıdır. O, zanaatkarın mesleğine tutkunluğunun günümüzdeki simgesidir ve bu durumunu bir “üstünlük” olarak değerlendirir.

DİPNOTLAR

¹ Bu bölümün tamamı için bkz. **Fordizmin ve Mühendisin Dönüşümü**, Ankara: TMMOB yayını, 1999, s. 122-128.

TÜRKİYE’DE MİMAR KİMLİĞİ VE MİMARLIK MESLEK PRATİĞİ ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR ÇALIŞMA¹

Nilgün Fehim Kennedy, Dr., Bilkent Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü

Mimarın aldığı eğitim, yaşadığı koşullar ve mesleğin toplumsal statüsü belli bir mimarlık *ethosu* oluşturur. Bu *ethos*, mimarlara özgü özellikleri ortaya koyduğu gibi, mimarın mesleğini icra ederken uyguladığı kuralları da belirler. Bu nedenle mimarlık meslek pratiğini sosyolojik olarak incelemek, *ethosu* incelemekten bağımsız ele alınamaz. *Ethosu* ortaya çıkarabilmek için mimarların kişisel *habitus*larına bakılabilir. Pierre Bourdieu’ye² göre *habitus* belli bir alanda (*field*) bilinçli eylemin ve konuşulan dilin altında ve irade ve dikkatin ötesinde faaliyet gösterir. Özgür iradenin değil ama tercihlerin ve eğilimlerin sonucudur. Bu tercihleri ise alanın yapısı belirler. *Habitus* hem bireyseldir hem de aynı sınıfsal pratiği paylaşan bireylerin benzer *habituslara* sahip olması nedeniyle ortaklıktır. Dolayısıyla bu çalışmada mimarların ortak *habituslarını* ortaya çıkarılmasıyla mimarlık *ethosunun* ve mimarlık meslek pratiğinin anlaşılabilceği öngörülmüştür.

ÇALIŞMANIN TEORİK ÇERÇEVESİ

Mimarın *habitusunu* anlamamanın ilk koşulu mimarlığın ürünü olan mekânı anlamaktır. Simmel’e³ göre her mekân kendine özgüdür ve mekânın bir parçası diğeriyle benzerlik göstermez. Her

mekânın çerçevesi, içinde kendi kuralları olan bir dünya olduğunu belirtirken, aynı zamanda o dünyanın gerçekliğini ve etkilerini güçlendirir. Bir nesnenin mekânsal sabitliği onun etrafında belirli ilişkilerin kurulmasına yol açar. Mekânsal yakınlık veya uzaklık insanlarda farklı duyu durumlarına yol açar ve ilişkileri etkiler. Mekânın sosyolojik özellikleri aynı zamanda insanların biyolojik ve psikolojik özellikleriyle de ilintilidir. İnsanlar kendilerini güvende hissetmek için içgüdüsel bir biçimde alan tanımlaması yaparlar. Bu durum insanlara bir aidiyet de kazandırır. Bu yüzden mekânlar insanların yaşam pratiklerini belirledikleri gibi, onların algılamalarını, tutumlarını ve değer yargılarını da yansıtır. Mekânsal deneyimler, sosyal kategorilere göre farklı anlamlar içerirler.⁴ Bu farklı anlamlar farklı algılamalara, farklı tutumlara ve farklı değer yargılarına yol açtığı gibi, bu sürecin tamamı sosyal yapının içselleşmesine hizmet eder.

Ancak, mekân aynı zamanda çok soyut bir kavramdır ve fiziksel sınırlamalar olmadığı sürece algılanması zordur. Mimarlığın işlevi bu noktada başlar. Mimarlık soyut mekânı elle tutulur, dokunulabilir hale getirir. Mimarın görevi de bütün farklı gereksinmelere cevap verebilecek somut

mekânları yaratmaktır. Mimar görevini yerine getirirken kendi *habitusunu* oluşturur.

Moderniteye kadar mimar bu görevini, egemen sınıfların, toplumun ve mimarın mutlak patronları olan imparatorların, kral ve sultanların, dinin himayesi altında ayrıcalıklı bir konuma sahip olarak yerine getirmiştir. Modernite, tarihin sahnesine ulus-devletleri çıkarmıştır. Mimarlık, ulus-devlet için de ulusal bir kimlik ve bilinç oluşturma için en önemli araçlarından biri olmuştur. Türkiye’de de “Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı” böyledir. Ulusal bir mimarlık yaratmak inancı, mimarın “medeniyet ajanları” olarak hedeflenen batılı yaşam biçiminin taşıyıcısı ve toplumsal dönüşümün önemli aktörlerinden olması nedeniyle mimar, devlet ideolojisinin taşıyıcısı olmuştur. Bu durum, mimarlık tarihçileri tarafından Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlarının mimarlığa sadece mimarlık olarak bakmayıp, ulusal kimliğin mesajlarını taşıyan daha geniş anlamlar yükledikleri eleştirilerinin yöneltilmesine neden olmaktadır.

Özellikle mimarlık tarihçileri Gülsüm Baydar-Nalbantoğlu⁵ ve Sibel Bozdoğan⁶ çalışmalarında Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlarının devletin ideolojisiyle paralel meslek anlayışlarının, Türkiye’de mimarlığın bağımsız bir disiplin olarak gelişmesinin ve Türkiye mimarlığında avangart akımların oluşmasının önünde engel oluşturduğunu iddia etmektedirler. Mimarlığın bütün tarih boyunca egemenlerin ideolojisinin taşıyıcısı olduğunu unutmaksızın, avangart akımların olmadığı iddiasına cevap vermek gerekirse, halk kitlelerini medeniyetten uzak, geri “öteki” olarak gören (ki Howard Caygill’e⁷ göre avangart sanatın en önemli özelliği budur) ve onları dönüştürmeye çalışan, üstelik savaş yorgunu, inanılmaz yoksul bir ülkede dönemin Türk mimarları Batı’dakilere benzemese de kendi ülkeleri için avangarttır. Mimarlığın bağımsız bir disiplin olarak gelişemediği iddiasına gelince, sözü geçen tarihçilere göre bunun nedenleri Türkiye’nin modernleşme sürecinin yukarıdan aşağıya gerçekleşmesi ve modernleşmeyi talep eden bir sivil toplumun olmayışıdır. Mimarlık bu nedenle devlete bağımlı olarak gelişmiştir ve Uğur Tanyeli’ye göre de Erken Cumhuriyet Dönemi mimarları bürokratik elitlerdir.⁸

Bütününü “Avrupa-merkezci” bir bakış açısıyla modernleşmenin Avrupa’dakine uymayan biçimlerini yok sayan bu anlayış, aynı zamanda Avrupa modernleşmesini de “sivil toplum hareketi” olarak yüceltmektedir. Oysa Avrupa modernleşmesinin

öznesi de ulus-devlettir⁹ ve modernleşme kapitalizme ulaşma yolları olduğu için her ülkede kendine özgüdür.¹⁰

Bu durumda, mimarlığı toplumun diğer kurumlarından bağımsız ele almak ve Türkiye’de Avrupa normlarına uygun bir gelişme göstermediğini söylemek, hem mimarlığın içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal durumdan bağımsız olabileceğini iddia etmek, hem de ülkelerin özgül koşullarını reddetmek anlamına gelmektedir. Ülkelerin özgül koşullarından kaynaklanan farklılıkları reddetmek ise beraberinde benzerlikleri de yok saymayı getirebilmektedir ve bugün Türkiye’de yaygın olan mimarlığın dünya mimarlığından farklı geliştiği düşüncesi de, ne yazık ki, bu bakış açısının sonucudur.

Mimarlığın bağımsız bir disiplin olabileceği inancı ise, dünya görüşlerinden bağımsız olarak, mimarlık teorisyenlerinin çoğunun paylaştığı bir inançtır. Modern mimarlığın ünlü mimarı Le Corbusier toplumsal çalkantıların çözümü için “mimarlık ya da devrim” önerirken bu inancı taşımaktadır. Mimarlık tarihçisi Sibel Bozdoğan Erken Cumhuriyet Dönemi binalarının mimarlık mirası içinde yerini alabilmesi için Kemalizm’le bağlarını koparması gerekir derken de bu inanç vardır.

Mimarlığın Türkiye’de farklı geliştiği düşüncesi ve mimarlığın toplumsal yapıdan bağımsız olabileceği inancı mimarların *habitusları* üzerinde önemli etkilere sahiptir. Bu düşünceler, mimarların eğitimleri, örgütlenmelerinin etkileri ve uluslararası etkileşim sonucu oluşturdıkları “Kendiliğinden Profesyonel Meslek İdeolojisi”nin ürünü olabilirler. Dolayısıyla mimarların *habitusunu* anlayabilmek için sahip oldukları ideolojiyi anlamak yararlı olabilir.

Louis Althusser bilimi ve bilim insanlarının durumunu tartışırken “Bilim İnsanın Kendiliğinden Felsefesi”nden (BİKF) söz eder.¹¹ Bu düşünce sistemi, bilim insanının bilimsel pratik ve “bilim” hakkında, bilinçli veya bilinçsiz taşıdığı fikirlerden ve yüklediği değerlerden oluşmaktadır. BİKF’in birbiriyle çatışan iki eğilimi vardır. Althusser bunlardan birincisini materyalist eleman olarak adlandırır ve bunun gündelik pratik içinde oluşan içsel inanç ve düşünceler olduğunu söyler. Althusser’e göre BİKF’in ikinci eğilimi bilim insanının pratiğinin dışında teorisyenler tarafından oluşturulur. “Bilimin değeri”, “bilimsel ruh” gibi çeşitli biçimler alan ve idealist eleman olarak adlandırılan bu ikinci

eğilim pek çok durumda materyalist elemanla karşılaşır ve onu yönlendirir.

Bu yaklaşımı mimarlık alanına uyguladığımızda mimarların meslek pratiği içinde oluşturdukları kendiliğinden düşünce ve inançları olduğu gibi, mimarlık teorisyenlerinin genel olarak mimarlık hakkında oluşturdukları inanç ve fikirlerin de taşıyıcısı oldukları görülür. Bu çalışmada, Althusser'in BİKF'i mimarlığa uyarlanmış ve bilimsel pratikle mimari pratik arasındaki farkı vurgulamak amacıyla mimarlık ideolojisi "Kendiliğinden Profesyonel Meslek İdeolojisi" (KPMİ) olarak adlandırılmıştır.

Bu ideoloji mimarların, mimarlığın dünyayı değiştirmeye muktedir bağımsız bir disiplin olabileceği inancının temel kaynağıdır. Ancak KPMİ sadece bu konuda etkili değildir, mimarların meslek eğitimi sonucunda edindikleri mekân kavramını da etkiler. Henri Lefebvre¹² üç çeşit mekân olduğunu söyler. Lefebvre'e göre uzmanların mekânı her zaman kullanıcının mekânını yönlendirir ve dışlar. Bu, aynı zamanda, kendisini bir sanatçı olarak gören mimarın eserine müdahaleyi kabullenemeyişidir ki mimarın kendisini sanatçı olarak görüşü de zaten sahip olduğu profesyonel meslek ideolojisinin bir sonucudur.

KPMİ, mimarın mimarlık mesleğinin meşruiyeti konusundaki düşüncelerini de etkiler. Meşruiyet mücadelesi bir güç mücadelesidir. Mimar aldığı eğitim ve pratiği sonucu yapıli çevrenin tek sorumlusu olmak ister. Oysa günümüzün değişen koşullarında inşaat sanayiinde tasarım ve uygulama alanında pek çok yeni uzmanlaşma ortaya çıkmıştır. Kentsel tasarım, peyzaj mimarlığı, iç mimarlık gibi uzmanlaşma alanları mimarlık mesleğinin faaliyet alanını daraltmıştır. Türkiye'de ayrıca müteahhitler de yapıli çevrede söz sahibidir ve bu durum mimarların en önemli sorunlarından biridir. Bu ilişkilerde kabullendikleri etik kurallar da *habituslarının* önemli bir parçasıdır ve doğrudan KPMİ ile ilişkilidir.

Mimarın *habitusunu* dolayısıyla *ethosu* etkileyen faktörler KPMİ ile sınırlı değildir. Mimarların dünya mimarlığı ile olan ilişkileri de etkenlerden birisidir. Bunların dışında mimarların örgütlenmeleri, mezun oldukları okul, meslek pratiğini icra ettikleri şehir, mimarın yaşı ve toplumsal cinsiyette *habitus* üzerinde önemli etkilere sahiptir. Bourdieu herhangi bir alanda (*field*) bireyin uygulayacağı stratejileri sadece *habitusla* açıklamaz. Aynı zamanda alan içinde bireyin sahip olduğu sermaye de etkilidir. Bourdieu'ye göre

ekonomik, sembolik ve kültürel sermaye çeşitleri vardır. Kültürel sermaye meşru bilgi birikimiyken, sembolik sermaye onur ve saygınlıkla ilgilidir. Bourdieu toplumsal çözümleme için **[(*habitus*) (sermaye)] + (alan) = pratik** şeklinde formüle ettiği bir yaklaşım önerir.¹³ Bu çalışmanın temel aldığı formül de budur.

ÇALIŞMANIN VARSAYIMLARI

Türkiye 'de mimarlık *ethosunu* ortaya koyan faktörler aşağıdaki varsayımlarla formüle edilmiştir:

1. Uluslararası etkileşim mimarların *habitusunu* kendi pratiklerinin ve mimarlığın Türkiye'de dünyadan farklı olduğunu düşünmelerine neden olarak etkiler.
2. Sahip oldukları KPMİ'nin mimarların mekân, mimarlığın bağımsız bir disiplin oluşu, mimarlığın sanat bileşeni, mimarlığın meşruiyeti, mimarın mesleğine bağlılığı, mimarın müşteri ve kullanıcı üzerindeki hâkimiyeti ve etik kuralları hakkındaki düşüncelerini belirlediği görülmektedir. Bu mimarların sembolik sermayesini artırır.
3. Mimarlık eğitimi profesyonel meslek ideolojisinin oluşmasında önemli rol oynar. Eğitim mimarın kültürel sermayesini oluşturur.
4. Mimarların örgütlenmesi profesyonel meslek ideolojisinin pekiştirilmesinde ve uluslararası etkileşimin yayılmasında önemli rol oynar.
5. Mimarların sosyal ve ekonomik ilişkileri meslek pratiklerini icra ettikleri şehre göre değişir.
6. Mimarın meslek pratiğinde sahip olduğu ölçütler, yaşla birlikte değişir ve bu değişim mimarın ekonomik, kültürel ve sembolik sermaye birikiminde farklılık yaratır.
7. Toplumsal cinsiyet farklılıkları, kadın mimarlar açısından meslek pratiğinde tasarım ve uygulamada farklılıklar yaratır.

SAHA ÇALIŞMASI

Bu varsayımların doğrulanması amacıyla 2004 yılında bir saha çalışması yapıldı. Türkiye'de Ocak 2004 tarihinde Mimarlar Odası'nın 21 ildeki örgütlerine kayıtlı 29 695 mimar ve tescilli 8958 büro vardı. Mimarların *ethosunu* ortaya çıkartmak

için bu çalışma serbest mimarlarla sınırlandırıldı ve bilinçli bir tercihle, görüş ve düşüncelerini ve eserlerini dergilerde, kitaplarda yayınlayan ve dolayısıyla Türkiye'deki mimarlık teorisi ve söyleminin bir parçası olan ünlü mimarlar yerine, mesleğin "sessiz çoğunluğunun" temsilcileriyle mülakat yapılmasına karar verildi. Böylece teori ve pratik arasında bir kopukluk varsa bunun da ortaya çıkabileceği öngörüldü.

6 değişik şehirde, 7 değişik mimarlık fakültesinden mezun, farklı yaş gruplarından 20 erkek, 11 kadın, toplam 31 mimarla, kendi bürolarında derinlemesine mülakat tekniğiyle yüz yüze görüşmeler gerçekleştirildi. Şehir seçiminde farklı özelliklere sahip şehirler olmasına dikkat edildi. Ankara ve İstanbul'un dışında Bursa, Antalya ve Konya hem Türkiye'nin farklı bölgelerinde bulunmaları hem de farklı sermaye gruplarının ve farklı yatırımların merkezi olmaları nedeniyle seçilirken, Kastamonu da küçük kentlere örnek olarak seçildi. Ankara'da 12 mimar, İstanbul'da 9 mimar, Bursa ve Kastamonu'da üçer mimar ve Antalya ile Konya'da ikişer mimarla bürolarında görüşüldü. Bu seçimlerde mimarlara ulaşılabilirlik de rol oynadı.

Mimarların 11'i büronun sahibiyken 20 mimarın genellikle bir ortağı vardı ve kadın mimarlarda bu ortak genellikle eşleri oluyordu. 11 mimar 46-50 yaş grubunda çoğunluğu oluştururken, onları 6 mimarla 41-45 yaş grubu izliyordu. En yaşlı mimar 58 yaşında Ankara'lı bir mimarken, en genç mimar da 28 yaşında Konya'lı bir mimardı. 8 mimar Ortadoğu Teknik Üniversitesi mezunu, 11 mimar İstanbul Teknik Üniversitesi, 3 mimar Yıldız Teknik Üniversitesi, 3 mimar da Karadeniz Teknik Üniversitesi mezunuydu. Gazi Üniversitesi mezunu 2, Selçuk Üniversitesi mezunu 2 ve şimdiki ismi Mimar Sinan Üniversitesi olan Güzel Sanatlar Akademisi mezunu 2 mimarla da görüşüldü. Gazi Üniversitesi'nden bir ve Selçuk Üniversitesi'nden bir mimar aslında bu üniversitelerin önceli olan Devlet Mimarlık Mühendislik Akademilerinin mezunuydu. 10 mimar 16-20 sene serbest çalışma deneyimiyle çoğunluğu oluştururken, 2 mimar sadece 1 yıldır serbest çalışıyordu. En yaşlı mimar ise 34 yıldır büro sahibiydi. Bürolar genellikle 2-3 kişiden oluşurken, 2 mimar bürolarının farklı yan dallarda (mobilya üretimi, malzeme satışı ve diğer mühendislik hizmetleri) da faaliyet gösterdiğini ve bu nedenle 25-30 kişinin çalıştığını belirttiler. Bürolarında sadece mimari tasarım yapan mimarların sayısı 5 iken, tasarım, kontrol ve müteahhitlik işlerini birlikte yürüten mimar sayısı 17

idi. 9 mimar ise tasarım ve kontrol aşamalarında faaliyet gösteriyor, ancak müteahhitlik yapmıyordu. Mimarlar konuttan otele, hastaneye, resmi binalardan alışveriş merkezlerine kadar değişen alanlarda uzman olduklarını belirtirken, 8 mimar herhangi bir uzmanlaşmalarının olmadığını ve her projeyi yaptıklarını söylediler.

Kişisel bilgilerin dışında mimarlara 73 açık uçlu soru soruldu. Kadın mimarlar toplumsal cinsiyet ve meslek ilişkisini ortaya çıkarmak amacıyla beş farklı soruya daha cevap verdiler. Sorular kişisel bilgilerin dışında beş bölümden oluşmaktaydı. 2. Bölüm mimarlık eğitimi ile ilgili 12 soruyu içermekteydi. Bu sorularla mimarların mesleği neden seçtikleri, eğitim sırasında kafalarında oluşturdukları mimar imajı, bunun gerçekleşip gerçekleşmediği, eğitimde neleri eksik buldukları, mezun oldukları okulların avantaj ve dezavantajları ortaya çıkarılmaya çalışıldı. 3. Bölüm mimarlık disipliniyle ilgili 13 sorudan oluşmaktaydı. Bu soruların cevapları, mimarların, mimarlığı bağımsız bir disiplin olarak görüp görmedikleri, Türkiye'de bir meslek ideolojisinin olup olmadığı, etik kuralları, mimarlığın Türkiye'de ve dünyadaki durumuyla ilgili düşüncelerini açıklıyordu. 4. Bölüm mimarların mekân tasarımı, kullanıcıyla olan ilişkileri, mekânın insan ilişkileri üzerindeki etkileri hakkında 13 sorudan oluşmaktaydı. 5. Bölüm, mimarlık mesleği ile ilgili 21 sorunun cevaplarıyla meslek sorunları, örgütlenme, yaşanan kentin etkileri, mimarların sorunları nasıl çözdükleri gibi konuları açığa çıkarttı. Son bölümde ise, mimarlara mimar kimliği ile ilgili 14 soru sorularak kendilerini nasıl tanımladıkları, Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlarını nasıl gördükleri anlaşılmaya çalışıldı. Her bölüm, yukarıda bahsedilen varsayımların test edilmesini sağlayacak çeşitli soruları içeriyordu. Mülakatlardan alınan cevaplar her varsayıma göre değerlendirildi ve mimarların ortak *habitus*ları ortaya çıkarılmaya çalışıldı.

Mülakat sonuçları çalışmanın 7 varsayımını doğrular nitelikteydi. Bunun da ötesinde Türkiye'de mimarlık teorisi ile pratiği arasında bir kopukluk olduğunu da ortaya çıkardı. Örneğin meslek pratiğini doğrudan uygulayan büro sahibi/ortağı mimarlar, mimarlığın bağımsız bir disiplin olabileceğine inanmıyorlardı. Etik kuralları sadece mimarlık için geçerli değildi. En büyük sorumluluğu müşterilerine ve daha sonra kendilerine karşı hissediyorlardı. Mimarın toplumsal dönüşümlerin önemli aktörlerinden birisi olması gerektiğini düşünüyorlar ve Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlarının yaptıklarını doğru buluyorlardı.

Kadın mimarlar yaşadıkları sorunların mimar olmalarından kaynaklanmadığını, sadece erkek egemen toplumda kadın olmanın bazı zorluklarını yaşadıklarını ve tasarım yaklaşımının zaten her mimar için farklı olduğunu söylüyorlardı.

Bütün bunlar akademik çevrelerle, meslek pratiğini uygulayanların *habitus*ların farklılıklarını ortaya koyuyordu. Ayrıca mülakatlarda her mimarın kendi farklı eğilimleri de ortaya çıkmıştı. Bu durumda ortak bir *habitus*dan nasıl bahsedilebileceği önemli bir sorundu. Ancak Bourdieu aynı sınıfsal konumu paylaşanların benzer durumları yaşamalarının farklı sınıfsal konumdakilerden daha büyük bir olasılık olduğunu ve bunun da ötesinde aynı sınıfsal konuma sahip bireylerin *habitus*larının bir çeşit uyum içinde olduğunu¹⁵ söyler. Bu uyumu sağlayan ise, Bourdieu'ya göre, üretim faaliyeti içinde hemen algılanabilen ve öngörülebilir ve bu nedenle sorgulanmadan kabullenilen şemalardır.

Mimarlar açısından baktığımızda bu şemaların büyük ölçüde mimarların KPMİ aracılığıyla sağlandığını görmekteyiz. Bu ideoloji Althusser'in deyimiyle her ne kadar bireyin dünya görüşüyle sıkı bağlar içinde olsa da, ondan bağımsız olarak ele alınması gereken, sadece meslek pratiği ve disiplini ile ilgili bilinçli ya da bilinçsiz düşünceleridir. Yani, sadece, mimarın meslek pratiği ve genel olarak mimarlık hakkında düşündüklerini ortaya koyar. İşte bu bağlamda toplumsal yapının her bireye yaşattıkları aynı olmasa bile ortak bir *habitus*tan bahsetmek mümkündür ve bu da *ethos*u biçimlendirir. Çünkü *ethos*, Bourdieu'ya göre, bireylerin bilinçaltında, nesnel düzenin, bu düzene göre mantıklı ya da mantıksız eylemin ne olduğunu öğrenme süreçlerinin bir ürünüdür.¹⁶ Türkiye'de meslek pratiğini uygulayan mimarların *ethos*u da, bu çalışmanın yedi varsayımındaki değişkenlerle biçimlenmekte ve mimarların meslekle ilgili değerlerini ve inançlarını belirlemektedir. Kendileriyle görüşülen mimarlar Türkiye'de ortak bir mimarlık kültürü olduğuna inanmıyorlardı. Oysa doğrulanan varsayımlarının işaret ettiği gibi, bu inanın tersine, Türkiye'de mimarlık fakültelerinin, örgütlenmenin ve Batı'nın etkisinin yarattığı bir ortak mimarlık kültürü vardır.

ÇALIŞMANIN SONUCU

Çalışma, Türkiye'de mimarların *ethos*unu belirleyen en önemli faktörün, sahip oldukları kendiliğinden işleyen profesyonel meslek ideolojileri

olduğunu ortaya çıkartmıştır. Bir meslek ideolojisine sahip olunması yanlış bir şey değildir, üstelik bir meslekte uzmanlaşma, özel bir bilgi birikimi gerektirdiği için kaçınılmazdır. Ancak, her şeyi mesleğin daha doğrusu disiplinin dar sınırları içine indirmek tehlikelidir. Böylesi bir durum, özellikle mimarlık teorisyenleri açısından teori ve pratiğin çelişmesiyle sonuçlanabilir. Althusser'in deyimiyle "bilim insanının kendiliğinden felsefesi" barındırdığı idealist eğilimle, bilim hakkında yanılsamalara yol açabilmektedir. Mimarlık alanında "bağımsız mimarlık disiplini", "mimarın dünya görüşünden bağımsız mimarlık anlayışı", "toplumsal sorumluluk alanından bağımsız mimarlık sorumluluk alanı", "salt mimarlık için etik" gibi yaklaşımlar bu türden yanılsamalara örnektir. Bu yanılsamalar sosyal gerçeklikten uzak bir mimarlık söylemi yaratmakta ve farklı düşünceleri ve eleştirileri olsa da, bu söylem bütün mimarları etkilemektedir. Oysa değişen dünya koşullarında mimarlık için artık farklı yaklaşımlar gerekmektedir. "Kentler: MimarlıkLARın Pazaryeri" teması altında 3-7 Temmuz 2005 tarihleri arasında İstanbul'da yapılan XXII. Dünya Mimarlık Kongresi'nde ortaya konulduğu gibi dünya mimarları, artık, dünyada mimarlık hizmetlerinden yararlanabilen %2'lik mutlu azınlığın değil, sessiz çoğunluğun hizmetinde olmayı güçlü ve ortak bir biçimde talep etmektedirler. Bu talepler kesinlikle, kendilerini sadece mimarlığa karşı sorumlu hisseden mimarların talepleri değildir. Bunlar insanlığa ve dünyaya karşı sorumlu "yeni bir mimarlık" talepleridir ve aynı zamanda, mimarlığın yine ideolojik bir araç olarak, farklı bir "hâmi"nin hizmetinde olacağı yeni bir dünyayı öngören politik ve ideolojik taleplerdir.

Çalışmadan çıkan sonuçlardan biri de Türkiye'de mimarlarının çoğunun mesleklerinin geleceğinden umutsuz olduklarıydı. XXII. Dünya Mimarlık Kongresi mimarlığa yeni bir umut ve yol göstermektedir. Ancak bunun için mimarlığın eğitimden başlayarak yeniden yapılandırılması ve kavramlaştırılması gerekmektedir. Disiplin ve meslek pratiği arasındaki ikilik giderilmeli ve bunun eğitim üzerindeki etkileri silinmelidir. Genç mimar adayları kitlesel mimarlığın gerekleri doğrultusunda eğitilmelidir. Mimarların sık sık kendilerini karşılaştırmaktan hoşlandıkları tıp ve hukuk meslekleri gibi, mimarlığın da bir teknik servis hizmeti olduğu gerçeği kabul edilmelidir. Şüphesiz, diğer mesleklerden farklı olarak, mimarların ülkelerinin sanat ve kültür ortamına katkıda bulunma talepleri vardır, ama mimarın önceliği bu olamaz. Mimarlığın doğası gereği içinde barındırdığı sanatsal yön,

mimar işini söz konusu yeni mimari söyleme göre yaptığı zaman, kendiliğinden ortaya çıkacaktır ve mimarlık teorisyenlerinin olası itirazlarına rağmen iyi tasarımın garantisi budur.

Bourdieu,¹⁷ *habitusun* tarihsel koşullara bağlı olduğunu ve bu koşulların değişmesiyle değişebileceğini öngörür. Bu çalışmanın gösterdiği gibi, Türkiye’de serbest çalışan mimarların *habitusları* zaten bazı yönleriyle teorisyenlerin *habitusundan* değişiktir. Bu anlamda bütün mimarların bugünkü koşullarda sahip oldukları *habitus* ve dolayısıyla *ethos* gelecekte değişebilir. Belki de bütün mimarların kendilerine sormaları gereken soru, mimarın yeni rolünün ne olduğu sorusudur. Belki de cevap, mimarın inşaat sektöründe teknik servis elemanı olduğu gerçeğini kabul etmektir. Eğer mimarlıkta değişim isteniyorsa bu noktayı kabul etmek çok önemlidir. Bu da, ancak, hâkim ideolojinin aracı olan ve aynı türden mimarlığı ve mimarı yeniden üreten mimarlık söylemi ve pratiği yerine, daha insancıl bir mimarlığı köklerinden yeşertmek için politik bir mimarlık yaklaşımını benimsemekle mümkündür.

DİPNOTLAR:

¹ Bu yazı, yazarın 2005 yılında ODTÜ Sosyoloji Bölümünde, Hasan Ünal Nalbantoğlu danışmanlığında tamamladığı “**The Ethos of Architects, through an Anaylsis of Architectural Practise in Turkey**” başlıklı doktora tezinden derlenmiştir. Teze ODTÜ ve YÖK kütüphanelerinden ulaşılabilir. Ayrıca tez 2010 yılında Lambert Academic Publishing tarafından “**The Ethos of Architects, A Qualitative Analysis of Architectural Practice in Turkey**” başlığıyla kitap olarak basılmıştır. Yazıdaki saha çalışması 2004 yılında yapılmış olmasına karşın bulguları açısından hala güncel olduğu için bu dosyada yer almaktadır.

² Bourdieu, P., **Outline of a Theory of Practice**. Cambridge, UK: Cambridge University Press,1977.

³ Simmel, G., “The Sociology of Space” Frisby, D. & Featherstone, M. (Eds) **Simmel on Culture**, London: Sage Pub.,1997,s. 137-170

⁴ Harvey, D., “Flexible Accumulation through Urbanization” **SPECTRA** no. 26, The Yale Architectural Journal,1990,s. 251-272

⁵ Baydar-Nalbantoğlu, G., **The Professionalization of the Ottoman-Turkish**

Architect, UC Berkeley: unpublished PhD thesis.1988.

⁶ Bozdoğan, S., **Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic**, Seattle &London: University of Washington Press,2001.

⁷ Caygill, H., “Architectural Postmodernism: The Retreat of an Avant-Garde?” Boyne, R. & Rattansi, A. (Eds), **Postmodernism and Society**, London: Macmillan,1991,s. 260-289

⁸ Tanyeli, U., “Türk Mimarının Etik Sorumluluğu: Bir Tarihsel Değerlendirme Denemesi,” **Kimlik, Meşruiyet, Etik**, Ankara: Chamber of Architects Pub.,1996,s. 108-112

⁹ Beck, U., Bonss, W. & Lav, C., “The Theory of Reflexive Modernization: Problematic, Hypotheses and Research Programme,” **Theory, Culture & Society** Vol. 20 Number 2, April 2003,s. 1-34

¹⁰ Jameson, F., **A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present**, London & New York: Verso,2002.

¹¹ Althusser, L., **Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists & Other Essays**, London & New York: Verso,1990.

¹² Lefebvre, H., **The Production of Space**, Oxford, UK, & Cambridge, USA: Blackwell Pub,1998.

¹³ Bourdieu, P., **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste**, London: Routledge,1989.

¹⁴ Bourdieu, P., **Outline of a Theory of Practice**, Cambridge, UK: Cambridge University Press,1977.

¹⁵ Bourdieu, P., **The Logic of Practice**, California: Stanford University Press,1990.

¹⁶ Bourdieu, P.,a.g.e.,1977.

¹⁷ Bourdieu, P., **Practical Reason-On the Theory of Action**, California: Stanford University Press,1991.

EĞLENCİLİ DEĞİLSE, SÜRDÜRÜLEBİLİR DEĞİLDİR

Z. Ebru Aksoy, Mimar, Permakültür Tasarımcısı¹

Lise son... Bir dönemin sonu ve yaklaşan yeni dönemin verdiği heyecan. Tüm arkadaşlarda geleceğe yönelik hayaller, düşünceler. Umut dolu, değişim döneminin keyfini çıkartan, enerjik aylar. (Lise son benim için güzel bir yıldır gerçekten). Meslek seçimi telaşı. Her kafadan bir ses, bir de iç ses. Düşler. Bir şeyi **“yapmak istiyorum”** demenin verdiği benzersiz enerji. Yoğun, dolu dolu ama bereketli bir geçiş dönemi.

Mimarlık 1. Sınıf... Lisenin en kıdemlisi olmaktan, fakültenin en acemisi olmaya geçiş. Yepyeni bir ortam. Bir yandan **“mimar olmak istiyorum”** demiş ve amaca doğru ilk engeli aşmış yeni bir aşamaya umutla ulaşmış verdiği müthiş bir içsel güç ve güven. Diğer yandan, yeni bir mekânda, fiziksel ve daha da önemlisi sosyal ortamda yabancı, hatta **“çaylak”** hissetmenin verdiği tedirginlik. Liseden tanıdıklarla, lisedeyken yakın olunmasa bile, bu yeni ortamda hemen bir araya geliş. Farklı bir ilden geliniyorsa, memleketlilerin ilk günlerdeki dayanışması. Tasarım stüdyosunun o geniş, rahat, lise sınıfından çok farklı hali... Heyecanla ve güvenle karışık büyük bir ilgiyle hocaları, konuşulanları, istenenleri takip ve gayret... Arkadaşlarla tanışma, grup projeleri, yeni bağların oluşması.

Mezuniyet... Okulun o ilk günlerindeki yapıcı ve parlak enerjine yönde dönüşüp hangi yolu aydınlatıyorsa, onun ışığında yeni adımlar. Yaşamın sunduğu yollar arasından bir seçim...

İşte bu noktada, heyecan ve merakla yapı üretim süreçlerine dâhil olan yeni mezun bir mimarın, hangi özel çalışma alanında olursa olsun; tasarım, üretim, kontrol ya da planlama, umutlarının artık kırılmaya, heyecanın körelmeye başlama olasılığının yüksek olduğunu söylemem sanırım kabul edilebilir bir genelleme olur. Akademik ortama girmeyen çoğumuz, eğer köfteci olmadıysak,² mezuniyetimizden itibaren, geçerli yapı üretim süreçlerinde bir yerlere oturuyor ve sürüklenmeye başlıyoruz. Yapının ihtiyaç için değil, değişim değeri için üretildiği çağımızda, yapı üretimindeki kriterler en baştaki hayallerimizden ya da okulda kök salan tutkularımızdan çok farklı olabiliyor... Bu değişim değeri üretim bandında hemen yerimizi alıyor, çarkın bir parçası haline geliyoruz. Ürettiğimiz fikir / proje / yapı, kısacası **“ürün”**ümüzle tarih boyu var olagelmiş bağlantımız kopuyor.

Sorunun sadece mimarlık pratiği ile de sınırlı olmadığı çok açık. Küçük hücrelere bölünmüş bilgi ve meslek pratikleri, aralarında dayanışma yerine

rekabet yerleştikçe, bizleri bir konunun bütünü görmeyi, tasarlamak ve üretmek yerine, birbirinden kopuk, küçük uzmanlık alanlarına hapsediyor. Bütünü göremediğimiz, rekabete ve kısa dönemli kâra uygun çalışılan, güvensiz, dar ve karanlık mekân ve uzamlarda, sadece önümüzdeki işin parçasını yapmaya, öncesini sonrasını görmemeye, hatta sorgulamamaya itiliyoruz. Sıkıştırıldığımız, fiziksel ve zihinsel hücrelerde bir şeyler üretmemiz bekleniyor. Çoğu zaman bu beklenen tanımlı bir somut ürün oluyor. Düşünmeyi, incelemeyi, yorumlamayı, yaratmayı değil, bilinen bir şeyi yeniden üretmeyi görev tanımımız olarak buluyoruz, hem de hiç farkına varmadan. Bu durum, sadece mimarlar ya da yapı üretim süreçlerindeki meslekler değil, yeni kapitalist sistemdeki tüm çalışanlar için geçerli.

Üretim süreçlerinin etkileri bununla da sınırlı değil. Daha kötüsü, toplumsal dokuda oluşan kopukluklar. Birbirimizle ilişkilerimizi, toplumsal bağlarımızı da yitiriyoruz ya da zaten bu bağların yitmiş olduğu ortamlarda doğup büyüdüğümüz için, başka türlü süreni tahayyül dahi demez hale geliyoruz. Geçmişlerimizde dayanışma toplumlarını, sadece ihtiyaç kadar üretilmesini ve paylaşımını, artık yazılı ve sözlü tarih çalışmalarından okuyor, duyuyoruz. Mesleki uygulamamızda, endüstriyel bir üretim sürecinin üretim hattındaki izole “elemanlar”³ haline geliyoruz. Kültür ve mekân, kompartımanlara bölünerek birlikte parçalanıyor, çözülüyor.

Bir yandan, mimarlığın içsel çelişkilerinden birini; kolektif iş yapma/ekip çalışmasının bereketine karşılık, bireysel baskınlığın arz ve talebi arasındaki gerilimi, rekabet ve bireysellik kazanıyor. Varlık nedeni gereği diğer uzmanlıklarla, üreticilerle ve kullanıcı ya da işverenle yapıcı iletişimi içermesi, uyumlu bir ekip dayanışması olması gereken mimarlık, mevcut hâkim düzende mimarın kendini baskın ve ezici güç, “Mimar”⁴ olarak sunmak zorunda kaldığı bir güçler şovu haline geliyor. Dayanışma ve açık fikirle proje üretimi ortadan kalkıyor, bireysel rekabet her aşamada ön plana çıkıyor. Diğer yandan, kullanıcı ile bağlar kopuyor. Mekânın sunacağı yaşam bir kenara itiliyor, kullanıcının tasarlanan mekânlardaki deneyimi tasarlanmak yerine, adeta moda dergilerinden beğenilip seçilmiş “form”a uygun olacak şekilde tüm iç düzenlemeler planlanıyor. Mimarlık yaşayan mekân / yer’in değil, modaya uygun nesnelerin tasarımına indirgeniyor.⁵ Yapılar “moda” ve “reklam” yoluyla yeni tüketim nesnesi haline geliyor.

Bu süreç tüm meslekler için, hatta tıp için bile böyle işliyor.⁶ Ancak bu noktada, mimarlık gibi bir ayağı yaratıcılıkta diğeri de uygulama pratiklerinde olan meslek sahiplerinin hakim kapitalist /endüstriyel iş üretme süreçlerinden özel olarak etkilendiklerini söyleyebiliriz. Mimarlık okumaya karar verenlerin, karar dönemindeki birikim ve farkındalıkları, arzuları, beklentileri birbirlerinden çok farklı olsa da, tüm bu hayallerde mutlaka çevre ile ilgili bir duyarlılık, bir tutku ön plandadır. Çevreye, ilişkilere yönelik adı henüz konmamış bu duyarlılık, mimarlık eğitiminden sonra ve bu eğitim sayesinde, bütünü görebilmeyi ve tasarlamayı, bütünü, “bütün”ler ve parçalar arasındaki ilişkileri tahayyül edebilmeyi düşünsel ve algısal dünyamızın doğal akışı, işleyişi haline gelir. Tam da bu yüzden, kapitalist iş üretim süreçlerinde mimarlık ya da daha genel olarak (her türlü) üretim süreçlerinde ve ortamlarında çalışmak, mimarları daha yoğun olarak mesleki arayışlara itiyor olabilir mi? Mimarlık okuyup başka işler yapan bireylerde sözü edilen bütünsel bakış, sisteme daha (?) yoğun eleştiriler ve arayışta, somut adım atmada etkili olabilir mi? Diğer açıdan baktığımızda da şu soru çıkıyor; doğaya, toprağa, coğrafyaya doğrudan müdahale içeren yapı üretimi, bu süreçte dâhil olanlarda doğaya yönelik farkındalık, sorgulama ve uyum arayışını hızlandırıyor olabilir mi?

Mesleki tatmin, eğitim aldığı alanda çalışma oranı, iş ortamından ve gündelik olarak yaptığı işlerden memnuniyet konularında nesnel araştırmaların değeri büyük. Burada, nesnel araştırmalara değinmeden, günümüzde giderek yaygınlaşan sürdürülebilir yaşam odaklı deneyimlerin arayışlarımıza katkıları üzerinde kısaca durmalı.

SÜRDÜRÜLEBİLİR YAŞAM

Sürdürülebilirlik takip edilmesi olanaksız olacak kadar çok farklı şekillerde, farklı anlam ve işlevlere hizmet etmek üzere kullanıldığından, her ortam ve durumda öncelikle bundan ne anladığımızı paylaşmak zorunlu gibi.⁷ **Sürdürülebilirlik** kavramı ile **sürdürülebilir yaşamı** kastediyoruz, olanaksızlığı çok açık olan **sürdürülebilir büyüme** ya da **sürdürülebilir kalkınmayı** değil. Kavram ilk olarak 1972’de *The Ecologist* dergisinde yayınlanan, etkileyici makale “A Blueprint For Survival (Hayatta Kalmak İçin Bir Plan)”da irdelendi. Yazarlar, Goldsmith ve Prescott-Allen, “Endüstriyel yaşam biçimin temel sorunu sürdürülebilir olmamasıdır” derken, metin boyunca sürdürülebilirlik ve kalıcılık kavramlarını adeta birbirinin yerine

kullanırlar.^{8,9} Geçen zaman içinde uzmanlar da, uzman olmayanlar da sık sık **sürdürülebilir** kavramını ve türevlerini oportünist amaçlar için kullandılar, kullanıyorlar. Günümüzde, kavramın tanımı için, Birleşmiş Milletler Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu'nun önerisi olan, **"günümüzün ihtiyaçlarını, gelecek kuşakların kendi ihtiyaçlarını karşılama olanaklarını ortadan kaldırmadan karşılamak"** kullanılabilir. Akıllarda kalması için, tam da şu anda küresel olarak içinde olduğumuz sürdürülemez *düzen*'i ekonomist ve aktivist Jonathan Dawson'ın benzetmesiyle ifade edelim; "sadece elmayı değil, elma ağacının kendisini de yiyoruz". Sürdürülebilirlikle, ağacın bizden sonrakilere de yeterli meyve verecek şekilde hasat edilmesinden söz ediyoruz.

Bu yaklaşım kısıtlı kaynakların kullanımının incelenmesinden çıktıysa da, kısa sürede, kavramsal çerçeve zenginleşerek farklı gerçeklikler için de uygulanmaya başladı. Sosyal ve ekonomik gerçekliklere sürdürülebilirlik gözüyle bakmak, tamamen tükenmeden yaşamı sürdürebilmenin, Goldsmith ve Prescott-Allen'in makalelerindeki önemli vurgu gibi, **kalıcı** olabilmenin esaslarını yeni bir gözle (mimarsanız, yeni bir yapı içerisinde) görmemizi sağladı. Ralph Waldo Emerson'ın kendine yeterlilik, sevgi, dostluk, kavramlarından,¹⁰ H. D. Thoreau'nun yaşam etiğinden,¹¹ Schuamcher'in "Küçük Güzeldir"¹² ve başka pek çok önemli çalışmadan aktarılan düşünceler günümüzde, Birleşmiş Milletler tarafından da kabul edilen "Gaia Sürdürülebilirlik İçin Eğitim"¹³ eğitim paketinde yeniden şekillendi. Gaia Sürdürülebilirlik İçin Eğitim sisteminin bir parçası olan Permakültür Tasarımı Eğitim programında sürdürülebilirlik şu dallarla inceleniyor:

SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİN 8 DALI¹⁴

1. Ekolojik sürdürülebilirlik; "yer", gıda, fiziksel altyapı (ekolojik yapılar ve ulaşım), geridönüşüm şemaları, suya özen ve atık Su Yönetimi, entegre yenilenebilir enerji sistemleri, ekolojik restorasyon...

2. Sürdürülebilir eğitim: Bireyleri ve toplumları, yaşadıkları dünyayı şekillendirecek ve daha kendilerine daha yeterli (self-reliant) olmalarını sağlayacak bir eğitim. Kapsamda küresel, uygulamada yerel, kültürel çeşitliliği koruyan, teori ve uygulamanın iç içe olduğu, yaşamın özündeki çok katmanlılığa odaklı ve disiplinler arası bir eğitim...

3. Kültürel sürdürülebilirlik: Kültürel canlılık, sanatsal ve diğer kültürel etkinliklerin ve kutlamaların varlığıyla sürebilir. Yaratıcılık ve sanatlar dünyayla ve birbirimizle ilişkilerimizin ve bir olmanın yaratıcı ifadeleri olarak görülür. Kültürel çeşitlilik ve kültürler arasılık, hem doğal çevremizde hem de toplumsal ilişkilerde sağlığın, canlılığın ve yaratıcılığın kaynağı olarak görülür.

4. Ekonomik sürdürülebilirlik: Ekonomik sistemlerin, değer değişimlerinin yerelleşmesi, her zaman yerel ihtiyaçların yerel kaynaklardan nasıl karşılanabileceğinin araştırılması. Bireylerin toplumun / grubun ihtiyaçlarını karşılayacak, toplumsal dayanışmayı zenginleştirecek, kendilerini gerçekleştirebilecekleri, kirlilik yaratmayan, insan ve/ya doğal kaynakları sövmeyen iş kollarına yönelmesini cesaretlendirmek. Takas, zaman bankası, gönüllülük gibi toplumsal dayanışma araçlarını etkin olarak kullanan, işsizliğin ve fakirliğin olmadığı, tüm bireylerin topluma severek katkı verebildikleri bir ekonomik düzen...

5. Politik sürdürülebilirlik: Yukarıdaki / dışarıdaki güçten, içsel / toplumsal güce geçiş. Katılımcı karar alma süreçleri ve doğrusal değil dairesel düzenleme ile herkesin sesinin duyurabileceği, kendini dairenin parçası hissedebileceği ölçekte yerleşimler...

6. Sürdürülebilir iletişim: Grup / topluluk içinde ve dış dünyayla yeterli/uygun iletişim teknolojilerinin yaygınlığı. Grup içindeki yetenek ve diğer değerlerin paylaşımı ve dış dünya sunulması. Yapıcı, destekleyici bireyler arası iletişim ve dayanışma...

7. Spiritüel sürdürülebilirlik: Tüm bireylerin kendi spiritüel tercihlerini, kutlamalarını ve diğer ritüellerini yaşayabilmeleri, bireysel olarak özel alanlar olduğu kadar toplum olarak da kutlama ve paylaşımları birlikte yapabildikleri alanların olması...

8. Sürdürülebilir Sağlık: Basit sağlık hizmetlerinin yerel olarak giderilebilmesi ve eğlence, oyun, müzik, hobi, doğa ve şifa, sağlıklı gıdaya erişim olanaklarının olması...

Sürdürülebilirliğe dair bu alanların büyük bir bölümü aslında mekân tasarımıyla ve bunun için gereken pratiklerle doğrudan ilişkili. Sadece bir tüketim maddesi değil, topluma yararı olan, doğaya ve ekolojik döngüye katkı sağlayan işlerin parçası olabildiğimizde sanırım hangi meslekten olursak

olalım, hepimiz, kendimizi daha bütün, daha bağlantıda, daha mutlu hissediyoruz. Özellikle sıkışmanın artmaya devam ettiği Türkiye'deki kentlerde yaşayan mimarların ve/ya mimarlarla benzer sosyo-kültürel birikime sahip bireylerin arayışları giderek artıyor. Bu arayışların fiziksel olmanın ötesinde sosyal ilişkilere de yönelik, hatta öncelikle bunlarla ilgili olduğu düşüncesiyle, sistemin dışına çıkmaya yönelik çabaların ve sonuçlarının daha çok paylaşılabildiği ortamları umalım. Şartların meslek sahiplerini ittiği daralmanın bireysel olmadığı ve çok kişiyle paylaşıldığının bilinciyle anımsayalım ki, EĞLENCELİ DEĞİLSE, SÜRDÜRÜLEBİLİR DEĞİLDİR.¹⁵

İş hayatının bir aşamasında. *Bir yandan yoğun, çok yoğun iş yaşamı. Bir yandan seçimlerin muhasebesi, içsel değerlendirmeler. Rutine binen ve insanı tüketen işler, bu işlerin sorgulanması. Arayışlar, daha büyük heyecanla yapılacak işler neler olabilir? Geçiş nasıl yapılır?...*

Bir gün, ön elemeden geçilerek davet edilen bir proje görüşmesine gidilir. Teklif doğaya, hem de benzersiz güzellikte ve bereketle iki ayrı ekosistemin, deniz ve ormanın buluşup kucaklaştığı, birbirlerine su, ısı, rüzgâr, koku, canlı alıp verdikleri çok özel bir alana, insan yapımı bir garabet, kendine yetmediği gibi çevresini de perişan edecek, orada olaksa çok başka şekillerde yapılması mümkün olan, en basit duyarlılıklardan uzak, ama işte bir defa renkli mimarlık yayınlarından seçilmiş ve işaretlenmiş bir ucubenin gerçekleşmesine suç ortaklığı yapmayı içermektedir. İşte o zaman, mimarımız lise sondaki hayallerini anımsar ve projeye dahil olmayı reddeder. "Hayır" demenin verdiği güç, sonunda yepyeni (aslında çok eski ve çok gerçek), yürekte sevecek kendini adayabileceği, birlikte yaratabileceği yönlerle gitmesi için bundan sonra hep onunla olacaktır.

DİPNOTLAR:

¹ z.ebru.aksoy@gmail.com, <http://degisimicinayaritim.blogspot.com/>

² Mezun olduğum ODTÜ Mimarlık bölümünde, sonraları çok sevdiğim bazı hocalarımızca sık kulanılan ve bizleri birinci sınıfta hayata hazırlamaya (...diyelim) yönelik bir ifade "köfteci olacaksanız boşuna mimarlık okumayın" idi. Herhalde amaç, niyetimizin gücünü sınamaktı. Şimdilerde, iyi bir köfteci olmak için de mimarlık okumak gerektiğini düşünüyorum.

³ İki anlamıyla da... Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre; 1. Öge, 2. Bir toplulukta çalışan insanların her biri.

⁴ C. Abdi Güzer'in çeşitli yazı ve konuşmalarına atıfla, "mimar" ve "Mimar" arasındaki fark vurgulanmak istenmiştir. "Mimar", proje tasarımı yapar, "mimar" ise diğer tüm işleri.

⁵ Modern mimarlığın önemli isimlerinden Richard Meier'in mimarlığın bina değil kamusal alan tasarımı olarak ele aldığı özellikle Los Angeles Getty Müzesi üzerinden yaptığı konuşma için; <http://www.archdaily.com/205401/video-richard-meier-on-creating-public-spaces/> (02.10.2012)

⁶ Günümüzde hekimliğin durumuna ilişkin gözlem ve eleştirilerin ilk akla gelen kaynak: İlknur Arslanoğlu'nun editörlüğünde bir grup tıp doktorunun makalelerinden oluşan kitap, **Tıp Bu Değil**, insanı metalaştıran tıbbi, toplum karşıtı politikalara dayanan "sağlıkta dönüşüm"ü inceliyor. İthaki Yayınları, 2012.

⁷ Eko- ön eki almış sözcükler için de aynı şey geçerli. Permakültür ise, bütünüyle dilimize yabancı duran, üstelik maalesef temelinde tarımdan doğduğu için Türkiye'ye de öncelikle tarım üzerinden girmiş, ancak bununla sınırlı olmayan bir tasarım biçimi ya da doğanın (varsa) tasarım biçiminin incelenmesi ve diğer alanlara uygulanması için ilkel geliştirilmesi olarak özetlenebilir.

⁸ Graham Meltzer'in **Sustainable Community, Learning From the Cohousing Model**, kitabından aktarmayla, Trafford Yayınları, Kanada, 2005. Syf. 1.

⁹ Makalenin bütünü için The Ecologist dergisinin arşivine bakılabilir. <http://www.theecologist.info/key27.html> (08.10.2012)

¹⁰ R.W. Emerson, **The Essays of Ralph Waldo Emerson**, ABD:Harvard College, 11th edition, 2003.

¹¹ P. Cafaro, **Thoreau's Living Ethics**, Atina ve Londra: The University of Georgia Press, 2004.

¹² E. F. Schumacher, **Küçük Güzeldir**, İstanbul:Cep Kitapları, 1989, çev. Osman Deniztekin.

¹³ Gaia Education For Sustainability, <http://www.gaiaeducation.org> (08.10.2012)

¹⁴ Findhorn Ekoköyünde, Ekoköy / Permakültür Tasarım eğitimi programında dağıtılan çok yazarlı kitapçıktan syf. 22-28. Ayrı bir yayın olarak basılmayan çalışmanın alternatifleri için Gaia Education web alanına bakılabilir. http://gaiaeducation.net/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=66 (08.10.2012)

¹⁵ Findhorn Ekoköyünde, 2011 Ekoköy/Permakültür Tasarım eğitimi grubumuzun sloganı. Dünyanın on beş farklı ülkesinden dostlara sevgiyle...

EĞİTİM-ETİK-PRATİK: KİŞİSEL BİR GÖRÜŞ

Burçak Altay, Dr., Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi

Nasıl yazmalı? Akademik mi, kişisel mi olmalı? Bu ikisini birbirine nasıl bağlamalı? Bir yandan görüşlerimi daha resmi ve kuramsal bir çerçeveye oturtmaya çalışırken diğer yandan araya anılar, duygular, iç konuşmalar, hayaller giriveriyor... Ama bir yerden başlamalı...

‘Eğitimci bir mimarın temel görev ve sorumlulukları nelerdir?’ sorusunu kendime sorduğumda, aslında hedeflerin benzer şekilde yine kendim için belirlediğim ‘uygulayıcı bir mimarın’ veya ‘araştırmacı bir mimarın’ temel görev ve sorumlulukları ile çakıştığını söyleyebilirim. Hatta, daha da ileri giderek, bu kadar iddialı bir şey söylemek biraz cesaret istiyor ve doğrusu beni biraz ürkütüyor ama, ‘bir insanın temel görev ve sorumlulukları’ başlığı altında dahi tartışabilirim. Zira, her ne kadar rolümü eğitim özelinde ele almaya çalışacaksam da istediğiniz zaman ‘mimar’ kelimesinin yerine ‘eğitimci’yi ya da ‘ben’i, ‘öğrenci’ kelimesinin yerine ‘uygulayıcı’yı veya yine ‘ben’i koyabilirsiniz. Elbette biraz anlam kaymaları olacaktır ama çok da değil...¹

Mimarlık meslek kimliğinin oluşumunda iki esas yapının belirleyici olduğunu düşünüyorum, ki bunlar eğitimde de öğrencilerin kendi mesleki kimliklerini meydana getirmekte etkin. Zaman

zaman çatışan, zaman zaman örtüşen, ama hep mimarın kararlarını yönlendiren ve deneyimini çerçeveleyen bu iki yapı, kendini şöyle göstermekte: Yaratıcı, sanatçı, bireysel, bağımsız, özerk bir meslek insanı olarak mimar ile sosyal, eylemi pek çok aktöre bağlı, yaptığı işle çevresini biçimlendiren ve bu durumda da toplumsal sorumlulukları olan mimar. Eğitimdeki amacım, işte bu ‘aynı anda varoluşla’ dolaylı yoldan bağlantılı olarak, iki temel sorumluluk üzerine odaklanıyor: Bunlardan ilki, kişinin kendine karşı olan (bireysel) sorumluluğu, ikincisi ise bir meslek insanı olarak başkalarına olan (toplumsal) sorumluluğu.

BİREYSEL SORUMLULUK

Mimarlığın en bilinen tanımı ‘kullanışlılık, sağlamlık ve güzellik’, anlamı değişse de hala daha meslek oluşumunda geçerliliğini koruyor. Buradaki ‘güzellik’ maddesinin, mimarlığın bir meslek olarak kendini meşrulaştırmasında önemli bir yeri var.² Mimarlar, mesleklerini diğer mesleklerden ayıran en belirgin özellikler olarak sanat ve yaratıcılık unsurlarını vurguluyorlar.³ Sanatsal anlam yaratma kapasitesiyle birlikte mimar tasarladığı eserle kendi varoluşunu da destekliyor. Yapı, ancak salt işlevsel gerekliliklerinin ötesine geçtiğinde

'iyi mimarlık ürünü' mertebesine ulaşabiliyor ki, bu da onun yaratıcısının imzasını gerektiriyor. Pek çok kişinin de bir parçası olduğu uygulama sırasındaki tasarım sürecinin bir yerlerinde mimar, anlık da olsa, kendisiyle baş başa kalıyor, yüzleşiyor ve 'yaratıcı sanatçı' kimliğiyle özdeşleşiyor. Zira, pek çok mimar için 'mimar olmak' her şeyden önce, 'inşa etmek' yoluyla kendini gerçekleştirme ve ifade etmek anlamını taşıyor.⁴

Elle tutulan değerlerin ötesinde, elle tutulamayan değerlerin peşinde olmak mimarlık tarihinde yapıtlarıyla ve düşünceleriyle kendine saygın bir yer edinmiş pek çok tasarımcı için bir amaç. Örneğin, Philip Johnson, bir konuşmasında mimarlığı öğrenmenin bir müziği duyumsamak veya resmi öğrenmekten farksız olduğunu söylüyor.⁵ Louis Kahn için esin kaynağının çıkış noktası bireyin kendini sanat yoluyla ifade etme ve bu şekilde var olma gereksinimi, ve bunu maddeye dönüştürebilme vaadi.⁶ Tadao Ando'ya göre ise, insan ruhuna yeni bir soluk getirecek mimari yaratı, ancak mekanik bir indirgemeden öteye giderek bir mekânı soyutlama ve evrensel düzeye dönüştürmekle mümkün.⁷ Mimar, mesleği anlamlandırma-ya çalışırken, aynı zamanda, yapıtları vasıtasıyla kendini var edebiliyor.

Mesleğiyle tasarım stüdyosunda tanışan öğrencilerin başta şaşakaldıkları ve bocaladıkları nokta işte tam burada.⁸ O güne kadar ucu açık ve sonsuz çözüm olasılığı olan problemlerle pek sık karşılaşmamış, özellikle eğitim kurumu çatısı altında cevapların hep 'öğretmenler' tarafından kendisine verildiği birey, birdenbire sadece kendi kendisiyle ve kendini ifade etme eylemiyle baş başa kalıyor. Bu, zor bir süreç; bilinmezlikleri ve belirsizlikleri kaygı üretiyor. Ama en zoru da, burada kişinin kendini ortaya koymasının kaçınılmazlığı. May, özellikle günümüz toplumunda neden yaratıcı eylemin cesaret gerektirdiği üzerinde durmakta.⁹ Ortaya yeni bir şey çıkartmak neden sancılı? Bu aslında kişinin kendi iç dünyasıyla yeni ve yoğun bir şekilde karşılaşması, yüzleşmesi. Yaratıcı süreçte, birey yoğunlaşmış bir bilinçlilik ile kendi potansiyelini ortaya çıkarabiliyor.

Hayal kurun diyebilir miyiz öğrencilere? Niye diyemeyeceğiz ki... burada hayal kuramayacaklarsa nerede hayal kuracaklar? Zaten kurguların, hayallerin, gerçekler kadar değerli olmadığını kim söyleyebilir? Her bir mimari projenin bir hayal ile başladığını düşünürsek eğer, hayal kurulmadan gerçek olamaz ki, gerçeğe dönüştürebilmek için bir projenin kaçınılmaz olarak hayalini kurmak

lazım. O halde işin başlangıcı ve olmazsa olmazı hayalden geçiyor, gerçekleştirilmeyi bekleyen kurgudan geçiyor. Özleminden geçiyor bir de. Eyleme geçme, yaratma özlemi ve belki de tutkusunu ve umudu... ya da sadece hayal kurmuş olmak için kurulan hayal...

Elle tutulamayan değerlerin mimari ifadesini destekleyen eğitim de, tasarım sürecini sadece bir problem çözmeye indirgemekten öte, onu yeni poetik/şiiirsel vizyonlara yelken açmak olarak görmekte: "Öyle bir pedagojik program olasılığı ki, bir yandan spiritüel/ruhani gelişime sürekli olarak açıkken, (...) diğer yandan da özgün sorulara da her zaman sadık. Bugün, içinde bulunduğumuz elektronik evrende, mimarlığa gelince görünmez olanı ve aynı zamanda kişisel düş gücüyle ortak düşlerimizin önemini kavramakta büyük güçlük yaşamaktayız..."¹⁰

Bir sınıf insana nasıl hayal kurdurtulur? Nasıl haydi beraber hayal kuralım denir? Nasıl cesaretlendirilir? Korkmamak öğretilir (mi?). Bilemiyorum. Haydi, beraber hayal kuralım, değiştirelim şurayı başka bir şeye dönüştürelim... tepesini aç içeri kar yağsın, montlarımızı giyelim... şu duvarı gel kapla sarmaşıklarla, yeri cam yap altındaki toprağı hissedelim... uzat burayı ince uzun bir koridor olsun uçsuz bucaksız sonsuzluğa gitsin mekân... bırakın kendinizi hayallerinizin ulaşabildiği son noktalara... birinin hayali diğerine eklemlesin... sınır var mı?? yok. O zaman olabileceklerde de sınır yok. Her şey mümkün, her şey 'yapılabilir... haydi çizin boyayın oluşturun yeni dünyayı, çizerken tekrar tekrar yapılandırın... korkmadan...

Meslek eğitiminin merkezine oturan tasarlama eylemi, bireyin kendi sınırlarını zorladığı ve bireysel özgünlüğünü ilan etmesini desteklediği için doğal olarak öğrenci için bir coşku kaynağı olabiliyor. Tüm yoğun çalışmalara, uykusuz gecelere, problemlerin çözülemediği ve tıkanmaların yaşandığı, belirsizliklerle dolu sürecin sonunda öğrencinin ortaya bir ürün çıkarmasının verdiği sevinç, bu ürünün kendi yaratısı olduğu, 'benim uzantım' diyebilmesinin verdiği doyum, bu zorlu sürecin sıkıntılarını bir anda silip süpürebilmekte.¹¹

Ancak, tasarım süreci meslek eğitiminin sadece bir kısmını oluşturmakta. İşte bu noktada daha genel bir perspektifle, bakış açımızı salt tasarlama eylemindeki yaratıcılıktan öte, eğitimde tüm eylemlerde yaratıcı olmaya çevirmeliyiz. Bu çerçevede hedef, öğrenci, ne yapıyor olursa olsun, onun 'gereksinimler hiyerarşisinde', ancak ve ancak

diğer gereksinimleri büyük ölçüde karşılandıktan sonra ortaya çıkabilen 'kendini gerçekleştirme' gereksinimini desteklemek olabilir.¹² Burada birey ön planda. Onun bu süreci nasıl yaşadığı ve bu sürecin kendisine ve yaşantısına kattığı 'anlam' ön planda. Zira, yaptığını, yaşadığını, ve yarattığını anlamlandırma, ve anlamlı bulması önemli. 'Akış' olarak da tanımlanan böyle eylemler insanı yeni bir gerçekliğe dönüştürüp bir keşif duygusu verirken, sanki kendiliklerinden oluveriyorlar. Kişinin doğal olarak daha karmaşık ve zengin hale geldiği sürecin sonunda farkındalık da doğal olarak artıyor.¹³

Tüm eğitim sürecinde önemli olan neyin yapıldığı değil hangi amaçla yapıldığı. Herhangi bir eylem hedef tarafından yönlendirilmekten çok kendisi için yapılıyorsa o eylemin içsel olarak güdülendiğini söyleyebiliriz (*intrinsically motivated*). Bu eylemlerle, bireyin birden fazla duygusu harekete geçerken, yüksek odaklanmanın da varlığıyla birlikte, sürekli olarak bilgi ve becerileri gelişir, eylemin deneyimlendiği an birincil öncelik taşır.¹⁴ Oysa, sonunda bir ödül olan, ve bu ödülü elde etmek için yapılan iş, salt eylemi yaşıyor olma özelliğinden çıkıp sonuca ulaşmak için bir araç olmaya başlar. Bu durumda da ona olan içsel ilginiz azalır.¹⁵ Eğitimde dışsal güdülenme ile içsel güdülenme olarak ayrılan bu iki durum,¹⁶ öğrencinin herhangi bir süreci nasıl yaşayacağına işaret etmekte. Ulaşmaya çalıştığımız, öğrencinin ödülünün aslen eylemin ta kendisini yaşıyor olması. Ancak, süreci sebep-sonuç düzeyinden öteye taşıyıp öğrencinin içsel güdülenmesini sağlamak, özellikle de çoğu yapılanın not ve benzeri sistemlerle değerlendirildiği bir eğitimde oldukça zor. Öğrencinin meslek ile ilgili değişik eğitimsel aktiviteleri nasıl deneyimlediği, ileride bir meslek uygulayıcısı olarak da kendini nasıl var edeceğinin tohumlarını oluşturmakta. Öğrenci, eğitim hayatını sadece iyi not almak veya günü kurtarmak için değil, kişiliğine katkıda bulunduğu için, içsel bir güdülenmeyle deneyimliyorsa, bu ileride mesleğini de sadece maddi bir getirisi olduğu için değil, bireyi daha fazla geliştirdiği ve 'mutlu' ettiği için icra etmesini destekleyebilir. Bu durumda, hangi aktiviteler bireyin kendine daha fazla katkıda bulunmasını nasıl sağlar; bir bilgi nasıl aktarılmalı, bir problem nasıl sunulmalı ki birey bu problemi çözmeye çalışırken özgürce 'kendini gerçekleştirsin' ve 'daha fazla kendisi olsun' gibi bir sorular öncelikli oluyor.

Aklıma takıldı projen, çıkaramadım bir türlü. Gece, projeni evire çevire uykuya daldım. Bir

ipucu verip bıraktım seni ortada biliyorum, bir çıkmazın içinde ve şaşkın... vardı tabii ki bir çözüm hatta dilimin ucundaydı ama söylemedim. İnşallah bulur dedim kendi kendime, çoğu zaman bulamıyorsunuz çünkü ne yazık ki... Ertesi gün heyecanımı gizlemeye çalışarak vardım stüdyoya. Ne yaptın? Yaptın mı bozdun mu? Yolunu buldun mu? Baktım gözlerin parıltıyor, koydun projeyi önüme... baktım... Almışsın benim kritiği hiç hayal bile etmediğim bambaşka bir yerlere taşımışsın. Benim sana öneremeyip de yuttuğum çözümümü ta ötelere götürmüşsün, yıldızlara ulaştırmışsın...

Bireysel olarak kendini geliştirebilen ve potansiyelinin sınırlarına ulaşabilen öğrenci, bu özelliğiyle birlikte başkalarının da kendi potansiyelini gerçekleştirmelerine katkıda bulunabilir. Bu noktada deneyimlediği ve ürettiği bireysel olmaktan çıkıp toplumsal olmaya başlamaktadır.

Daha fazlasını olabilirsiniz... daha iyisini yapabilirsiniz... siz şu anda olduğunuzdan daha fazlasınız aslında ve bu gücünüzü gösterebilirsiniz işte - yaptığınız işler ile, yarattıklarınız ile, bir başkasına verebilecekleriniz ile, insanlara alternatif bir yaşam sunma olasılığı ile...

TOPLUMSAL SORUMLULUK

Bir eğitimcinin en az birincisi kadar önemli olan ikinci hedefi de, öğrencisinin ileride meslek pratiğinde doğru değerlere öncelik veren eylem kararlarını almasında dolaylı olarak etkin olmak; yani bir bakıma onun vicdanının sesi olmak. Burada öğrencinin ne kadar çok bilgiyle donatıldığının yanı sıra; gerektiğinde bu birikimden nasıl yararlanacağını, hangilerine öncelik vereceğini ve üstün tutacağını yapılandıran mesleki değerler sisteminin de üstünde durulmalı.

Meslekte bir yandan tasarım bireysel bir uğraş olurken, diğer yandan ve çok daha fazla, sosyal bir eylem. Benzer şekilde, meslek kendini bir sanat olarak tanımlayıp kendi sınırlarını belirlerken, aslında herhangi bir yapının var olabilmesi, yani inşa edilebilmesi hemen hemen her zaman başkalarına bağlı.¹⁷ Süreç, en başta müşteri olmak üzere, kullanıcılar, müteahhitler, mühendisler ve diğer danışman profesyoneller, projeyi ortaya çıkaran ekip elemanları gibi pek çok grubun işbirliğiyle ilerliyor. Mimarın, bu süreçte verdiği her karar, doğrudan ya da dolaylı olarak bu

insanların varlığı ve etkileşimiyle şekilleniyor. Tasarlamak, pratik sohbetlerden ortaklaşa anlam çıkarmak aslında.¹⁸

Mimari meslek pratiğinde mimarın/mimari ekibin verdiği her karar, doğru/yanlış, kötü/iyi/daha iyi gibi değerler arasında bir seçim yapmayı gerektiriyor. Mimarlık, başkaları ile birlikte ve başkaları için üretildiği noktada da doğal olarak etik bir pratik: 'Nasıl yaşamalıyım?'dan başlayarak 'mesleğimi nasıl icra etmeliyim', 'bu noktada hangi kararı almam daha doğru olur?', 'iyi olan nedir?' sorularını soran mimar, her aşamada kendi mesleki değerler sistemine dayanmakta.¹⁹

Uygulamada, mimarın etik duruşunun etkisi, bir işi alıp almamasından ve hangi ücret üzerinden anlaşmasından başlayarak, tasarım sürecindeki müşteri ve diğer ortaklaşa çalıştıklarıyla olan ilişkilerindeki profesyonel rolüne, bina yapımı sırasında ve hatta bina tamamlandıktan sonra kendisi için belirlediği role kadar uzanıyor.²⁰ Mimarın kendini müşteri ve kullanıcıya göre nasıl konumlandığı ve kimliğini nasıl oluşturduğu, ortaya çıkan ürünün kalitesini son derece etkiliyor. Örneğin, pek çok değişkene bağlı olarak, bir mimar kendi yaklaşımıyla çelişse dahi bazen müşterinin beklentilerini ön planda tutarken, bazense kendi fikirlerini uygulayabilmek için pek çok stratejiler kullanabiliyor. Projeyi, salt mimarın profesyonel birikiminden öte, yürütülen işbirliğinde ortaya çıkan uzlaşma ve çatışmalar şekillendiriyor. Bina yapımı sırasında veya sonrasında da müşteri veya kullanıcılar öngörülen ve/ya istenmeyen değişiklikler yaptığında, mimar buna karşı olan tutumunu belirlemek durumunda. Bu tutumun belirlenmesinde, ortaya çıkan ürünün kalitesi, yapının kendisi için referans olma potansiyeli gibi faktörlerin yanı sıra, kişinin o noktadaki ekonomik durumu, işgücü olanakları gibi faktörler de etkin.

Mimarın kimliğini oluştururken tasarım pratiğinin diğerlerinden bağımsız olmadığını ve olmasının da gerekmediğini; ancak ve ancak tasarımcının bu ilişkileri kucaklayıp baştan kabul ederek, kendi prensipleriyle başkalarının prensiplerini uzlaştırdığı noktada ilerlediğini öğrenciye ifade etmeli ve eğitime bunu yansıtmalıyız. Mesleki donanım işbirliği içinde çalışma, uzlaşma, iletişim kurma gibi konuları da içermeli. Soyut meslek idealleriyle profesyonel hayatta karşılaşılabilecek durumlar ile bu ikisi arasındaki dengenin nasıl kurulacağı tartışılmalı. Aynı şekilde eğitim sürecinde örnek gösterdiğimiz 'yıldız mimar'ların ortaya çıkarttıkları eserlerin, pratik süreçteki işbirliğinin sonucu

olduğunu da vurgulamalı. Mimarlık tarihi anlamında, tek başına çalışıp yaratan mimari kahraman figürlerin yanı sıra örnek alabileceğimiz 'lider' mimarlar ve iyi bir binanın yapım sürecine dahil olan ekipler, şirketler ve müşterilerin de yeri olmalı.²¹

Toplumsal mesleki değerler içinde bence en önemli konu ise, tüm insanların, farklılıklarıyla birlikte eşit bir biçimde bu farklılıkları önemseyen bir çevrede yaşama hakları olduğu ve bizim bunu gerçekleştirme gücümüz ve sorumluluğumuz. Ancak, mimarın tasarım yaparken hayalinde oluşturduğu 'kullanıcı' ve onun üzerine kurguladığı senaryolar, çoğu zaman kendi özellikleri ile o güne kadar yaşadığı gözlem ve deneyimlerle sınırlı.²² Kişisel deneyimini esas alan mimar, pek çok kez, farkında olmadan başkalarının deneyiminin de buna benzer şekilde olacağını varsayıyor. Farklılıkları bir veri olarak almayan bir tasarım sonucunda insan-çevre uyumu da kısıtlı olmaya mahkûm. Kullanıcı mülakatları, katılımı ve hatta kullanıcıyla birlikte tasarım gibi olanakların, meslek pratiğinde zamansal ve ekonomik sınırlar sebebiyle çok da mümkün olmadığı günümüzde eğitime çok iş düşüyor. Zira, öğrenci, yapıllı çevreyi kendinden farklı olarak deneyimleyen insanların fiziksel özelliklerine, psikolojik ve algısal durumlarına, ve çevreyle nasıl ilişki kurduklarına duyarlı olmalı ki 'kullanıcı' dağarcığı gelişsin ve uygulamada bu farkındalığı daha insan odaklı mekanlar üretebilme olanağı versin. Burada 'bilgi'den öte, 'anlama' ve 'hissetme'yi ön plana alan; objektif verilerin yanı sıra kişisel olanı; insanların duygularını, ümitlerini, hayallerini, beklentilerini, düş kırıklıklarını ve kaygılarını içeren bir anlayış olmalı. Tasarımcı ancak bunları anlayıp kendisininmiş gibi yaşadığında yaratıcılığını duyarlı tasarımlara dönüştürebilir. Kullanıcıyla kurulan empati, kişinin bireysel deneyiminin üstesinden gelerek toplumun tüm kesimlerini içine alan bir tasarım üretmesini sağlayabilir.²³ Kullanıcı-merkezli bir tasarım anlayışı benimsendiğinde, üretilen ürünler/ mekânlar da kullanıcının zevk alacağı, potansiyelini geliştireceği, içsel olarak güdülenen eylemlerini destekleyebilir.²⁴

Git anneanneni, ziyaret et... öğren yaşlanmanın getirdiği fiziksel değişiklikler mekânı kullanımını nasıl etkiliyor? Gel paylaş bizimle. Bu duvarlar dolsun taşsın anneannelerle, dedelerle, onların birikimleriyle... Üst mutfak dolabına yetişemediklerini, ağır koltuğu kaldırırken zorlandıklarını gösterdikleri fotoğraflarla, veya kendilerince getirdikleri akıllı ve pratik çözümlerle anlayalım

öğrenelim onları. Anneannen de bilsin kendi birikiminin ve yaşam deneyiminin değerli olduğunu, önemsendiğini. Bilsin torununun eğitime bir parçacık da olsa kendisinin de katkıda bulunduğunu ve senin yarın bir mekân tasarlarırken bu paylaştıklarından yararlanacağını... Artık kalkamadığı için uzandığı yatağında dört duvarı görmekten rahatsız olduğunu hatırlayacaksın. "Şu pencere biraz daha alçak oluvermiş ağaçları görürdüm, gelen geçene bakardım en azından" dediğini anımsayacak ve belki de daha alçak pencereler tasarlayacaksın; bir başka anneanne mutlu olacak o zaman....

Bu noktada, ne kadar 'kullanıcı', 'öğrenci', 'öğretim görevlisi', 'mimar', 'iç mimar', 'tasarımcı' gibi kategorilerden uzaklaşırsak ve roller arası geçirgenliği artırırsak, o kadar başarılı olacağımıza inanıyorum. 'Ben', kaçınılmaz olarak 'ben olmayan'ı beraberinde getiriyor, ama 'biz' katılımcı bir yaklaşım. 'Biz' , içine alıyor, kapsıyor, kucaklıyor. Farklar azaldığında, ayrımlar azaldığında, 'ben' arka plana gittiğinde, herkes 'biz' olduğunda ve 'biz'in dışında hiç kimse kalmadığında; herkes-için-tasarım mümkün.

Birey, bir yandan 'ben' olarak farklılığıyla var olmaya, kendi özel ve özgün biricik potansiyelini ortaya çıkarmaya ve üretmeye çalışırken aynı anda o birey olma güdüsünü arka plana atarak üretimini herkes için yapmaya niyetlenmeli. Bence, eğitim de işte bu mesleğin doğasında olan ikilemi uzlaştıracak ve birbirini destekler hale getirecek, çelişiklere çözüm üretecek mekanizmaları içinde barındıran bir değerler sisteminin oluşmasına katkıda bulunmalı.

Bağla gözlerini öyle duyumsa çevreyi. Nasıl? Bir tuvalete gir bakalım. Hijyenik olsun diye, hiç bir yere dokunmadan hareket edilsin diye tasarlanan sensörlü musluklar, sensörlü kağıt havlu makineleri işe yarıyor mu sen el yordamıyla tüm duvar yüzeylerine dokunarak yolunu bulmaya çalışırken? Tekerlekli sandalyeye otur, bak bakalım sandığın kadar kolay mı şuradan şuraya gidivermek? Neymiş tüm kitaplarda yazan, olması gereken eğimin en az iki katı olan rampadan aşağı uçarcasına inerken yaşadığın huzursuzluk ve korku; veya yukarı çıkarken kollarında hissettiğin zorlanma? Eh, en azından burada rampa var bak ilerideki binaya yarımsız giremiyorsun bile, neler hissediyorsun? Bir de o gelen geçenin bakışları? Bu çalışmadan sonra "yaşanılan zorlukları kelimelerle ifade etmek yetersiz, kendimi çok bencil hissettim..." diyebiliyorsan ve bu duygularını yarın meslek

yaşamında hatırlayacaksan, bu yeterli. Benim kuzenim gelemeyi Amerika'dan, yaşayamadı tekerlekli sandalyede bu ülkede... evin duvarlarının dışında bir hayat olamayacağı için. Teyzemin de özlemine duyduk böylece, kuzenimin de... ama bir sonraki neslin teyzeleri ve kuzenleri belki yaşayabilecek kendi ülkelerinde sevdiklerine yakın... senin sayende, sizin sayenizde...

DİPNOTLAR:

- ¹ Benzer şekilde mimarlık eğitimi ile ilgili tartışacaklarım, içinde bulunduğum iç mimarlık eğitimi ve diğer tasarım disiplinlerinin eğitimi için de büyük ölçüde geçerli olacaktır .
- ² M.S. Larson, **Behind the Postmodern Façade**, University of California Press, Berkeley, 1993, s.5.
- ³ J. Blau, **Architects and Firms**, MIT Press, Cambridge, MA, 1984.
- ⁴ M.S. Larson, a.g.e., s.105,107.
- ⁵ P. Johnson, "The Seven Crutches of Modern Architecture", **Theories and Manifestoes in Contemporary Architecture**, ed. C. Jencks ve K. Kropf, Academy, West Sussex, 1997, s. 209.
- ⁶ L.I. Kahn, "Silence and Light", a.g.e., s.237.
- ⁷ T. Ando, "Beyond Horizons in Architecture", a.g.e., s.258 .
- ⁸ Bu görüş, kendi öğrencilik deneyimim ile Bilkent Üniversitesi iç mimarlık öğrencilerine belirli aralıklarla 12 yıl boyunca verdiğim Temel Tasarım derslerindeki gözlemlerime dayanıyor.
- ⁹ R. May, **The Courage to Create**, Bantam, NY, 1976 .
- ¹⁰ A. Perez-Gomez, "Education of an Architect: Unraveling a Point of View", **Education of an Architect: A point of view, the Cooper Union School of Art and Architecture**, The Monacelli Press, NY, s.17.
- ¹¹ Her sene iç mimarlık birinci sınıfa başlayan öğrencileri için düzenlenen bölüm tanıtımı programında konuşmacı olarak davet edilen 1., 2., 3. sınıfı bitirmiş öğrencilerimiz yaşadıkları süreci paylaşırken hep de bu noktaya değinirler.
- ¹² A. Maslow, **Motivation and Personality**, Harper, New York, 1954

¹³ M. Cziksentmihalyi, **Flow: The Psychology of Optimal Experience**, HarperCollins, NY, 1991.

¹⁴ K. Krippendorf, "Intrinsic Motivation and Human Centered Design", **Theoretical Issues in Ergonomic Science**, cilt 5, sayı 1, 2004, s.43-72.

¹⁵ A. Kohn. **Punished by Rewards**, Boston: Houghton Mifflin, 1999. Kohn ödöl sisteminin kısa süreli bir başarı sağlamakla birlikte uzun vadede başarılı olmadığını, istenen bir davranışa 'içsel güdülenme'nin temel olması gerektiğini savunuyor.

¹⁶ R.M. Ryan ve E.L. Deci, "Intrinsic and Extrinsic Motivations: Classic Definitions and New Directions", **Contemporary Educational Psychology**, cilt 25, 2000, s.54-67.

¹⁷ D. Cuff, **Architecture: The Story of Practice**, MIT Press, Cambridge, MA, 1991, s.11.

¹⁸ J. Forester. "Designing: Making Sense Together in Practical Conversations", **Journal of Architectural Education**, cilt 38, sayı 3, 1985, s.14-19 .

¹⁹ Değer ve değerler sisteminin genel tartışması için bkz. R.W. Kilby, **The Study of Human Values**, UP of America, Lanham MD, 1993. Yapılı çevre üretim sürecini kapsayan değerler sistemi için bkz. M. Pultar, "A Conceptual Framework for Values in the Built Environment", **Evolving Environmental Ideals: Changing Ways of Life, Values and Design Practices**, ed. M. Gray, Royal Institute of Technology, Stockholm, 1997, s.261-267. Etik bir pratik olarak mimarlık için bkz. B.Wasserman, P. Sullivan ve G. Palermo, **Ethics and the Practice of Architecture**, John Wiley, New York, 2000, s.33.

²⁰ B. Altay. **Professional Value Systems of Turkish Architects with respect to Clients and Users in Contemporary Residential Design Practice**. Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2000. Tez kapsamında mimarların tüm uygulama sürecinde müşteri ve kullanıcıya ilişkin değerleri araştırılmış, bunun için Ankara'da serbest olarak çalışan en az 20 yıl deneyimli, 5'i kadın olan 24 mimar ile, 1-1.5 saat süren açık uçlu mülakatlar yapılmıştır. Çalışma bulgularının Türkiye'deki sosyo-ekonomik bağlamı ve mesleğin tarihsel gelişimi çerçevesinde tartışması için bkz. T. Erman, B. Altay, C. Altay, "Architects and the Architectural Profession in the Turkish Context", **Journal of Architectural Education**, cilt 58, 2004, s.46-53

²¹ D. Cuff, a.g.e., s.252

²² D. McDonagh ve J. Thomas, "Disability+ Relevant Design: Empathic Design Strategies Supporting More Effective New Product Design Outcomes", **The Design Journal**, cilt 13, sayı 2, 2010, s.180-198

²³ Tasarımda empatik anlayışa dair genel bir çerçeve için bkz. M. Kouprie ve F. S. Visser, "A Framework for Empathy in Design: Stepping into and out of User's Life", **Journal of Engineering Design**, cilt 20, sayı 5, 2009, s.437-448. Tasarım eğitiminde ve pratiğinde empatik anlayış için bkz. McDonagh, D. ve J. Thomas, a.g.e. ; C.E. Postma, E. Zwartkruis-Pelgrim, E. Daemen ve J. Du, "Challenges of Doing Empathic Design: Experiences from Industry", **International Journal of Design**, cilt 6, sayı 1, 2012, s.59-70; M. Strickfaden ve P. Devlieger, "Empathy through Accumulating Techne: Designing an Accessible Metro", **The Design Journal**, cilt 14, sayı 2, 2011, s.207-230

²⁴ bkz. K. Krippendorf , a.g.e.

KOMPLEKSİTE TEORİSİ VE MİMARLIK EĞİTİMİ

Yiğit Acar, Doktora Öğrencisi, ODTÜ, Mimarlık Fakültesi, Bina Ana Bilim Dalı

Mimarlık eğitimi hakkında oluşan onlarca efsaneyle diğer lisans eğitimlerinden farklılığını kanıtlar. Tanıtım günleri her düzenlendiğinde kafası karışık lise öğrencileri, *sabahlamak, maket kıran hocalar, geziler, partiler, sosyal hayatın imkânsızlığı, aşırı zorluk*, gibi onlarca soruyla gelirler. Dışarıdan bakan bir insan için histerik bir manzara olması... Tasarım disiplinlerine yabancı olanlara açıklamak biraz zor olsa da bu histerik görünüş, bir tasarımcının yetişebileceği ortamı yaratmak için kurgulanmış “planlı bir karmaşa”dır. Mimarlık/tasarım eğitiminin dışarıdan bakanlara yabancı gelebilecek bu özgün tarafları son zamanlarda pek çok alanda sıklıkla kullanılan bir teorik çerçeve içinde kendine ilginç karşılıklar bulur; Kompleks Sistemler Teorisi.

Kökenleri fizik ve matematik alanlarında olan Kompleks Sistemler Teorisi ya da Kompleksite Teorisi, benzer diğer bilimsel gelişmeler gibi Doğa Bilimleri alanında doğup hızla Sosyal bilimler alanına aktarılmıştır. Sosyoloji, İdari Bilimler ve Şehircilik alanlarında bulunduğu karşılıklarla birlikte Eğitim Bilimlerinde de kendi karşılığını bulmuştur. Bu konuyla ilgili birçok kitabın yanı sıra *Complicity*¹ adıyla yayımlanan uluslararası hakemli bir dergi de bulunmaktadır.

Bu tarz disiplinler arası aktarımlar hep tartışma konusu olmuştur. Kompleksite Teorisinin şehircilik alanına geçişiyle ilgili, Şehircilikte Kompleksite Teorisi: Şehir Planlamaya Etkileri, isimli makalesinde, Juval Portugali,² bu geçişlerin iki türlü olabildiğinden bahseder; ya alanı yeniden empirik olarak tanımlarsınız ve teorinin mevcut matematik modellerini alana uygularsınız, ya da alanın geliştirdiği kavramsal çerçeveyi benimser ve mevcut alandaki karşılıklarını okuyarak iki alan arasında yorumsamacı bir bağ kurarsınız. Bu metin özelinde mimarlık ya da genel olarak tasarım eğitiminin Kompleksite Teorisindeki karşılıkları arasında ODTÜ Mimarlık bölümündeki deneyimlerime dayanarak yorumsamacı bir bağ kurmaya çalışacağım.

Mimarlık ve tasarım alanına geçmeden önce Kompleksite Teorisi içinden alarak faydalandığımız kavramları açıklamak faydalı olacaktır.

Bunlardan ilki Kompleksite Teorisinin kökenlerinin dayandığı Sistemler Teorisinden gelen sistem türleridir. En temel ayrımıyla sistemler iki ana grupta incelenebilir; açık ve kapalı sistemler. *Kapalı sistemler* dışarıyla enerji alışverişi olmayan sistemlerdir. Kapalı sistemler sürekli denge ve maksimum entropiye doğru evrilirler.

Somut olarak bir kapalı sistem olan tek şey evrenin kendisi olarak nitelenebilir. Diğer kültürlerle etkileşimi olmayan kültürler ya da diğer gruplarla ilişki kurmayan gruplar da kapalı sistemler sayılabilir.

Açık sistemler ise çevre ile ilişki halinde, çevresi ile bilgi ve enerji alışverişi içinde olan sistemlerdir. Canlı toplulukları, termo-dinamik sistemler, sıvı hareketleri, iklimsel durumlar ve sosyal gruplar, açık sistemlerin örneği sayılabilir. Açık sistemlerin bazılarında görülen önemli bir özellik ise açık sistemlerin kendilerine dışarıdan gelen veriyi işleyebilme veya enerjiyi biçimlendirerek kendi parçaları haline getirebilme becerileri, yani öz-örgütlenebilirliktir, başka bir deyişle açık sistemlerin öğrenebilme ve kendini adapte edebilme yetisidir.

Kompleksite Teorisi'nden ödünç alacağımız bir diğer kavram seti ise çekicilerdir. Çekiciler kompleks sistemlerin süreçleri incelendiğinde sistemin genel davranışında belirleyici rol oynayan yada geri bildirimde bulunup sistemin toplam davranışını şekillendiren fenomenlerdir.

Çekicilerin sıklıkla kullanılan dört ana türü vardır; *noktasal çekiciler*, *periyodik çekiciler*, *tuhaf çekiciler* ve *desensel çekiciler*. Bunların ilk türü olan noktasal çekiciler sistem içerisindeki tek yönlü hareketlere işaret eder. Bir noktasal çekicinin sistemin temel belirleyici elemanı haline gelmesi, yani sistemin uzun vadede tek yönlü bir alçalma ya da yükselme hareketi göstermesi sonunda sistemin işlevsiz hale gelmesi anlamına gelir, bir ekonomik sistemde temel belirleyicinin sürekli ve tek yönlü bir düşüş olması durumunun bir süre sonra sistemin sonunu getirmesi gibi. Periyodik çekiciler sistem içerisinde tekrar eden değişimlere işaret eder, meteorolojik olayların döngüselligi gibi. Üçüncü çekici türü olan tuhaf çekicilerdir sistem içinde diğer değişimlerden ayrılan sistemin genelini etkileyen ama davranışı tam olarak öngörülemeyen çekicilerdir. Tuhaf çekicilerin sıklıkla kullanılan bir örneği vortekslerdir. Son tür olan desensel çekiciler ise tuhaf çekiciler ve periyodik çekicilerin bir arada olduğu bir tür olarak tanımlanır ve sistemin kaos halinde olduğuna işaret eder, birçok tuhaf çekicinin sistem içinde ortaya çıktığı ve sistemin tamamen belirsiz bir hale geldiği durumdur.

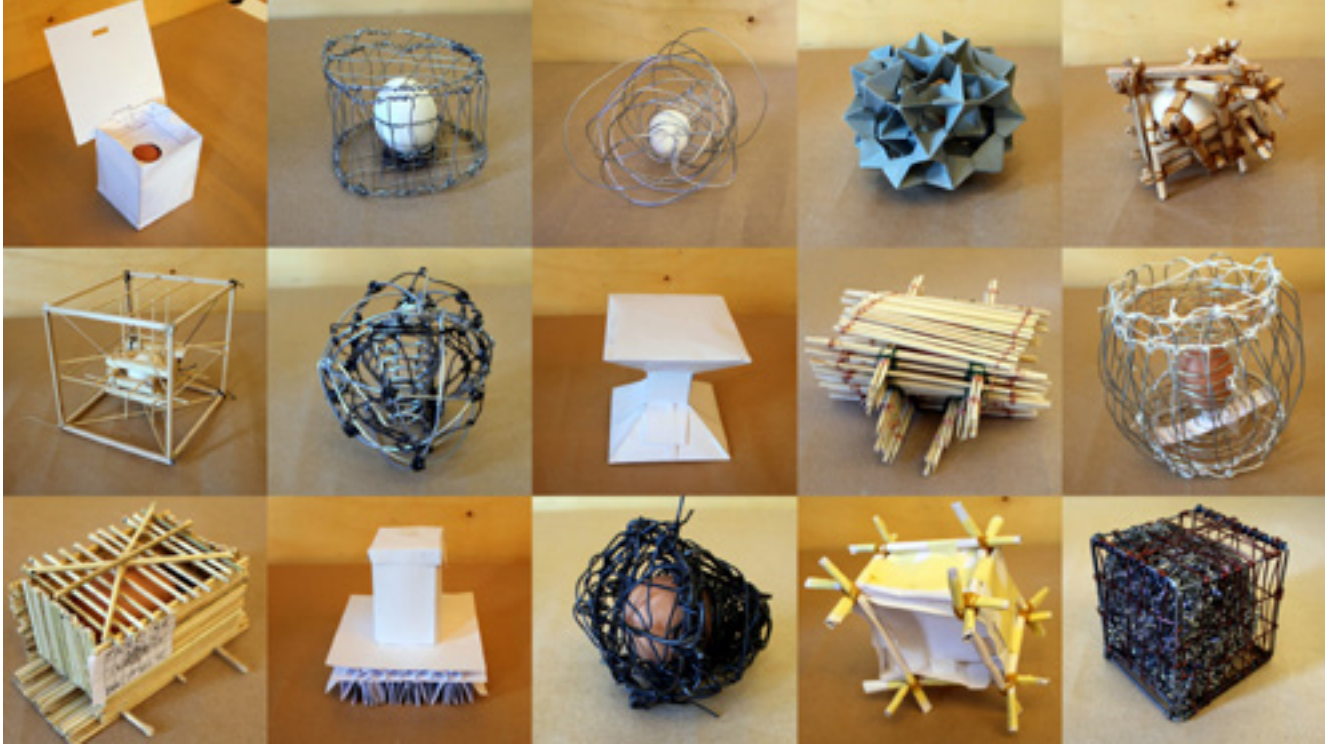
Eğer mimarlık veya tasarım eğitim ortamını, öz örgütlenen bir açık sistem olarak ele alırsak bu sistemin içinde etkin olan çekiciler nelerdir? Eğitim hayatına etki eden ve bu ortamda oluşan

her türlü olgu bu listenin içinde olacaktır; tabular, efsaneler, rekabet, politik gruplar, tembellik, korku, yıldız öğrenciler, kıskançlık, aşk, nefret, merak, mekân. Liste daha da uzatılabilir. Böylesine muğlak ve uzun bir liste mimarlık/tasarım eğitimini mistikleştirme çabası olarak algılanabilir. Aksine böyle bir liste mimarlık/tasarım eğitiminin doğası içinde gelişen bir dizi olgunun sistemli bir biçimde anlaşılabilmesini hedefler.

Doğası gereği tasarım eğitimi ve buna bağlı olarak tasarım araştırmaları diğer bilim disiplinlerinden ayrışır. Nigel Cross'un açıkladığı şekliyle; *"metod bilim pratiği için hayati olabilir (çünkü sonuçların geçerliliğini kanıtlar), ama tasarım pratiği için değildir (çünkü sonuçlar tekrarlanamayabilir, ve hatta bazı durumlarda tekrar etmemeli ya da kopyalanmalıdır)"*.³ Başka bir deyişle genel bilim düşüncesi metodik bir biçimde mevcut gerçekliği incelerken, tasarım düşüncesi mevcut imkânların sunduğu yapıdan yeni bir yapıya nasıl geçeceğimiz üzerine çalışır. Bu sebeple tasarım eğitimi ortamı, öğrencilere kontrollü koşullarda belirli bir metotla nasıl deney yapıp sonuçlara varabileceğinin öğretildiği genel bilim eğitiminden farklı olarak, öğrencilerin deneyin hem yürütücüsü hem de nesnesi oldukları değişik ihtimallerin sürekli sınıandığı bir ortamdır. Bu sebeple yıllar içinde kemikleşmiş eğitim pratikleri olan çoğu bilim dalından farklı olarak tasarım eğitimi sürekli bir değişim içindedir.

Peki, bu çekici sınıflarının mimarlık/tasarım eğitimi içindeki karşılıkları nelerdir ve bu durumları temsil eden oluşumlara karşı eğitimciler olarak kendimizi nasıl konumlandırabiliriz? Yazının geri kalanında ODTÜ Mimarlık Bölümü'nde dördünü öğrenci, dördünü araştırma görevlisi olarak geçirdiğim sekiz yılda gözlemlediğim, eğitim ortamını etkileyen bazı etmenleri birer çekici olarak ele almaya çalışacağım.

İlk çekici türü olan noktasal çekiciler daha önce de belirtildiği gibi sistem içinde tek yönlü hareketliliğe işaret eder. *Tuhaf Çekiciler Olarak İnsani Değerler* isimli makalesinde Antony Judge noktasal çekicileri; yabancılaşma, durağanlık, seçeneksizlik, fanatizm, referanssızlık ve duygusal boşluk ile eşler.⁴ Daha önce de belirtildiği gibi bir noktasal çekicinin sistemin temel belirleyicisi haline gelmesi sistemin sönümlenmesine (?) yol açar. Mimarlık eğitimi özelinde noktasal çekicileri; politik umutsuzluk, sürekli negatif veya sürekli pozitif eleştiri ile eşleyebiliriz. Negatif ve pozitif eleştirinin kontrolünün büyük oranda eğitimcinin



Figür-1

Fotoğraf: Gonca Zeynep Tunçbilek

işe bakış açısıyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Politik umutsuzluk ise dış etmenler tarafından oluşan, öğrencilerin mezuniyet sonrasındaki çalışma ortamına ve bina üretim sistemlerine karşı duydukları güvensizliğin ya da itirazın bir yansıması olarak ortaya çıkabilir, sonuçta da öğrenciyi ya toplu halde mesleğin reddine, ya da eylemsizliğe itebilir.

İkinci tür olan periyodik çekiciler, eğitim süreci içinde tekrar eden pratiklere işaret eder. Judge bu tarz çekicileri; sorumluluk, disiplin, tahmin edilebilirlik ve güvenirlilikle eşleştirilir.⁵ Derslerin işlenişindeki periyodik eylemler bu gruba rahatlıkla girer. Çoğu eğitim pratiğinin büyük oranda periyodik hareketlere dayandığını söyleyebiliriz. Mimarlık eğitiminde de özellikle servis derslerinin bu yaklaşımla verildiği söylenebilir. Teknik çizim gibi becerisi ancak tekrar ve uygulama ile kazanılabilecek konular için her ders eskiz, stüdyo çalışması ev ödevi üçlemesi geçerli bir pratiktir. Tasarım dersleri söz konusu olduğunda ise süreçleri birbirinin tekrarı metodik bir yapıya oturtmak kabul edilebilir bir becerinin kazanılmasını sağlarken, tasarım becerisinin sınırlarının sınanması konusunda zayıf kalabilir. Periyodik çekicilerin en büyük özelliği bir müddet sonra kanıksanarak norm haline gelmeleridir. Tasarım pratiğinde analiz, örnek araştırmaları, kritik, jüri sıralamasının kalıcı bir hal almasının özellikle öğrencinin yüzleştiği üçüncü tasarım probleminden

sonra bu eylemlerin amaçlarının aşınmasına ve öğrenci tarafından prosedür olarak algılanmalarına sebep olduğu söylenebilir.

Üçüncü tür olan tuhaf çekiciler ise Judge tarafından; bireysel, kaotik, durağan olmayan, izafi ve araştırmacı olarak tanımlanır.⁶ Tuhaf çekicilerin mimarlık/tasarım eğitimindeki karşılıklarını üç ana grupta toplayabiliriz; efsaneler, hatırlanabilir olaylar ve gruplar.

Efsaneler grubunun bir örneği olarak öğrenciler üzerinde istenilen bir etkiyi inşa etmek için yapılan abartılı hareketler ele alınabilir. Belki de en yaygın olanı projenin gereklerini yerine getirmeyen ya da bir kompozisyonel bütünlüğü olmayan bir çalışmanın yırtılması olabilir. Pedagojik açıdan tartışılabilir negatif bir örnek olsa da, öğrencide yarattığı şaşkınlık ile mesajı sağlam bir şekilde yerine ileten bir pratik olduğunu söyleyebiliriz. Bir diğer efsane durumu ise bir grubun okulda ve okul dışında düzenli olarak başarı kazanmasıyla diğer öğrenciler için ulaşılması arzu edilen bir hedef, yüksek bir moral üretmesi de sayılabilir.

Mimarlık eğitiminin bir diğer tuhaf çekicisi ise hatırlanabilir olaylar olarak tanımlanabilir. Daha önce bahsedilen periyodik eğitim çizgisi içinde öğrenci için özel deneyim alanlarının tasarlanması bu pratiğin örneklerini oluşturur.



Figür-2

Fotoğraf: Gonca Zeynep Tunçbilek

Özel jüri aktiviteleri, çalıştaylar, geziler ve benzeri eğitim ortamının bağlamını dönüştüren ve öğrencinin “kalıbın dışında” düşünmesi sağlar. Özellikle birinci sınıf temrinlerinde bu tarz akılda kalıcı olayları yaracak bolca fırsat yakalanabilmektedir. 2012 yılında Arch101 dersinde verilmiş olan; 15cm x 15cm’lik bir küpün içine sığabilecek boyutta, tel, kağıt ya da çıtadan yapılmış ve içine konulan bir yumurtayı üç metre yükseklikten yapılacak bir serbest düşüşte kırılmaktan koruyabilecek bir nesne tasarlamak, problemi de böyle bir amaç gütmektedir. Öğrencilerle birlikte, tasarım önerilerinin teker teker üç metreden bırakılarak sınındığı bir ders saati, içinde biçim-işlev ilişkisi üzerine hatırlanabilir bir an olarak sayılabilir (Bkz. **Figür-1 ve Figür-2**).

ODTÜ pratiği düşünülürken bir başka akılda kalıcı olay ise kesinlikle ODTÜ Mimarlık Bölümünün gelenek haline getirdiği birinci sınıf yaz stajlarıdır.⁷ Beş yıl öncesine kadar uygulanan inşaat pratiğine dayanan stajda, öğrencilerin hem bağlam değiştirdiği, hem birlikte yaşamının kurallarını öğrendiği hem de her seferinde farklı yapılarla sonuçlanan çok değerli bir hatıralar bütünü olarak tüm inşaat stajlarına katılanların aklında yer etmiştir.

ODTÜ Mimarlık Fakültesinin eğitim faaliyetleri ve fakültenin mekânsal kurgunun dışarıdan gelen öğrenci toplulukları için son derece çekici imkânlar

sunması sonucu, fakülte çatısı altında öğrenciye sunulan hatırlanabilir anlar son derece zengindir. Sergiler, çağdaş dans gösterileri, partiler, jonglör gösterileri, koro çalışmaları, tiyatro çalışmaları, enstelasyonlar hatırlanabilir olayların hızlıca listelenebilenleridir.

Mimarlık eğitiminin bir diğer tuhaf çekici türü olarak *grupları* tanımlayabiliriz. Efsaneler ve eylemlerin bir arada olduğu bir tür olarak da tanımlayabileceğimiz bu tuhaf çekici türü; *gruplardır*. Gruplar; belirli bir tasarım anlayışı, ya da tasarım anlayışını şekillendiren belirli bir dünya görüşü etrafında toplanmış öğrencilerin oluşturduğu kolektif öğrenci inisiyatifleridir.

ODTÜ genelinin de bir parçası olan politik gelenekleri marifetiyle, mimarlık bölümü öğrenci inisiyatifleri oluşumu için verimli bir ortam sunar. Hali hazırda ODTÜ Mimarlık Bölümü çevresinde son üç yıldır etkinliğini sürdüren Collective Architecture⁸ ekibi, yıllardır lisans öğrencilerinin özeni ile aktivitelerine devam eden Mimarlık Topluluğu⁹ ve bu yıl yine lisans seviyesinde şekillenmeye başlayan M! Grubu gibi oluşumlarla ODTÜ Mimarlık Bölümü resmi ve gayri resmî birçok ekibe ev sahipliği yapar.

Mimarlık ortamının diğer tuhaf çekicilerinden farklı olarak *gruplar* kendi başlarına ayrı birer sistem oluştururlar. Yazının başında mimarlık eğitim

ortamını açık bir sistem olarak kabul edip, sistem içindeki çekicileri tartıştığımız gibi her grup için de aynı çabayı yineleyebiliriz. Basitçe örneklen-dirmek gerekirse eğer bir grup dışarıyla ilişkisini keserse açık bir sistem olmaktan kapalı bir sisteme dönüşür ve sonuçta kendini yenileyemez bir hale gelip işlevsizleşir.

Tuhaf çekicilerle ilgili genel bir değerlendirme yapacak olursak; efsaneler, hatırlanabilir olaylar ve grupların temel bir ortak özelliği bu üçünün de oluştuktan sonra varacağı son halin tam ola-rak kestirilemez oluşudur. Tıpkı tuhaf çekicilerin yaygın örneği olan vorteks durumunda olduğu gibi, şekli kestirilebilirken varacağı son durum ve zaman içindeki biçimlenişi bilinmeyen birer fe-nomen olarak mimarlık/tasarım eğitiminin ihtiyaç duyduğu doğurganlığı sunar.

Son çekici türü ise desensel çekiciler olarak ta-nımlanmıştır; tuhaf çekiciler ve periyodik çekici-ler arasında bir geçiş formu sayılabilen desensel çekicileri Judge; narsistik davranış, büyüme, sürpriz ve yenilenme ile eşleştirir.¹⁰ Desensel çe-kicilerin sistemin hâkim elemanı haline gelmesi aynı zamanda sistemin tuhaf çekicilerle şekillenen kontrollü bir kaostan tam bir kaosa geçişi olarak da tanımlanır. Eğitim içinde çok seyrek rastlana-bilecek böyle bir fenomeni, grupların çok arttığı, gruplar arası rekabetle hatırlanabilir olay sayısının fazlaştığı ve eğitim ortamının kökten değiştiği, eğitim ortamı içinde bir devrim durumu olarak tanımlayabiliriz.

Sonuç olarak mimarlık eğitiminin içinde gelişen ve bu eğitim ortamının dışından bakanlar için histerik veya gereksiz olarak algılanan bütün bu davranışlar, olaylar, gruplar toplamı aslında yaratıcı düşünceyi doğuran olgulardır. Mimarlık eğitim pratiğine yabancı olanlar için; gereksiz olaylar, disiplinsizlik örnekleri, öğretim üyelerinin kişi-sel egolarının ürünleri ve eğitim dışı aktiviteler olarak görülen bu olgular mimarlık eğitiminin sonuçları değil, yürütülüşünün ayrılmaz parçala-rıdır. Akademik dünyada çoğunlukla yöneticilerin mimarlık dışı alanlardan geldiği düşünüldüğünde yönetim kademesi için gereksiz olarak algılanabi-lecek bu durumlar toplamı eğitim ortamından ko-parıldığında, mimarlık eğitimi tasarım araştırması boyutunu kaybederek bir tasarımcı eğitimi değil, tek yönlü teknik personel eğitimi haline gelir.

DİPNOTLAR:

¹ **Complicity: An International Journal of Complexity and Education**, web sitesi: <<http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/complicity>> (30.10.2012)

² Portugali, J. "Complexity Theories of Cities: Implications to Urban Planning, **"Complexity Theories of Cities Have Come of Age**, (ed.) Portugali, Juval; Meyer, Han; Stolk, Egbert; Tan, Ekim; Springer, Verlag Berlin Heidelberg, 2012, s. 221-244.

³ Cross, N.; **Designerly Ways of Knowing: Design Discipline versus Design Science**, Design Issues, 17(3), 2001 s. 49-55.

⁴ Judge, A.; **Human Values as Strange Attractors: Coevolution of classes of governance principles**, web sitesi: <<http://www.laetusinpraesens.org/docs/values93.php>> (30.10.2012)

⁵ a.g.e.

⁶ a.g.e.

⁷ ODTÜ Mimarlık Bölümü Yaz Stajları: web sitesi: <http://archweb.metu.edu.tr/research/summerpractice58_74.html> (30.10.2012)

⁸ Collective Architecture, web sitesi: <<http://collectivearchitecture.tumblr.com/>> (30.10.2012)

⁹ ODTÜ Mimarlık Topluluğu, web sitesi: <<http://www.facebook.com/mimarliktopluluğu>> (30.10.2012)

¹⁰ a.g.e. Judge, A.

EZBERİMİZİ BOZAN MİMAR OLMA SÜRECİMİZ...

Ali Sinan, Mimar, Araştırmacı¹

Hayatın tekdüzeliği artarken, insanlar, zamanlar, objeler..., her şey birbirine benzemeye başlamıştı. O yıllarda her insan, bir sistemin içerisinde itilip belli kurallara sahip olan toplumda yaşamaya zorunlu kılınıyordu. Birey olarak davranmak yerine birer makina gibi sorgulamadan, düşünmeden ilerledik. Önümüze koyulan bir sınav vardı ve niteliği ne olursa olsun bunu aşmak yaşitlarımızın hedefi haline gelmişti. Sanattan, edebiyattan, bilimden yoksun yetişen bir neslin içerisinde kıvranan birer tek hücreli yaratıklardık sanki.

Yaptığım ilk sistem dışı davranış ODTÜ Mimarlık bölümünü yazmak oldu. Hem de ilk tercih! Ne bilgi sahibiydim ne de ailemden bir fert bu meslek ile meşguldü. Yazdım çünkü o zamana kadar gördüğüm tüm meslek grupları bu sisteme dâhil olmak üzere ilerliyorlardı. Mimarlık ise belki de bu ilerleyişin en önde giden dalıydı. Binalar yıkılıyor yerine yeni yapılar geliyor insanlar artıyor, kentler büyüyordu. Rantın en çok dâhil olduğu alandı. Mimarlık eğitimine başlamadan “mimarlık” sadece bunları andırıyordu bana.

Bölümüm içerisinde girdiğim ilk ders temel tasarım oldu. Hayatımda duymadığım kelimeler daha önce rastgelmediğim terimler ile karşılaştım. Ödevler arda arda geliyordu ve hayatımın o anına kadar böyle bir eğitimden geçmediğimden dolayı anlam veremiyordum. Anlamıyordum! Dayanamayıp en sonunda bunların ne olduğu sordum çünkü aklımda hep sadece çizmek ve yapı üretmek vardı. Değerli bir hocamdan gelen cümle tüm düşüncelerimi değiştirdi. “Biz sizin ezberinizi bozuyoruz”. O andan itibaren biz de ezberimizi bozmaya başladık. Kurallarımızı kendimiz oluşturuyor, projeler üretiyor ve fikirlerimizi jüriler önünde çekinmeden sunuyorduk. ODTÜ Mimarlık eğitiminin bize ilk verdiği bu idi: “tartışmak.” İnsanların önünde açıkça fikrimizi söylemeyi, kabul etmeyi-ettirmeyi öğrendik ilerideki gerçek dünyadan habersiz. Diğer bölümlerin aksine biz, ilk olarak insanı tanıdık. Bu öyle bir hal almıştı ki toplumdaki her bireyi bir hoca olarak görmeye başladık. İşte entelektüel olmanın başlangıcıydı sanırım stajlarımızda, proje için gittiğimiz yer görme gezilerimizde, karşılaştığımız her insana ve mekâna ayak uydurabilme, anlama-anlatma yeteneğini kazanma sürecimiz. Analizlerimizi hep insana, doğaya, yaşayan tüm varlıklara yönelik yapmayı öğrendik. Mekânları kurgularken aldığımız referanslar sosyolojiden, felsefeden, bilimden oldu. Mimarlık eğitimimiz bize tüm bunları yorumlama ve sorgulama becerisini kattı. Biz stüdyolarımızda toplu konutlar, hapishaneler, beş yıldızlı lüks oteller değil müzeler, eğitim alanları tasarladık. AVM’ler üretmek yerine insanların haklarını aradıkları, toplandıkları, sosyal-kültürel etkileşim içerisinde bulundukları meydanları çizdik, sosyal alanlar ürettik. Mimarlık eğitiminde ne yazık ki (!) biz rantı öğrenmedik. Mülkiyet diye bir kavram olmadı. Düşündüğümüz tek şey insandı. İnsanı da zengin-fakir, siyah-beyaz, kısa-uzun vs. gibi gereksiz yere gruplandırmadan, sadece insan olarak ele aldık. Tüm insanlığa hizmet vermek üzere eğitim hayatımızı tamamladık. Dört sene içerisinde biz ezberlediklerimizi unuttuk, toprağa gömdük. Mimarlık eğitiminde her birimiz kendi sistemimizi yaratıp onunla yaşamaya başladık. Kenti öğrendik, sokağı tanıdık, insanı gördük. Diğer üniversitelerin eğitimi daha farklı olabilir ama sanırım biz “ODTÜ Mimarlık Bölümünde” bina yapmayı değil, yapmamayı öğrendik. Anladık ki mimar olmak sadece yapı çizmekten öte bir şey, mimar olmak uygarlığı şekillendirmekti.

Hepimiz heyecanla mezun olduk. Dışarı çıktık. Yavaş yavaş o bıraktığımız dünyaya, topluma geri döndük. Kızdığımız, bağırduğumuz, tepki gösterdiğimiz yöneticilerin yanlarına yerleştik, beton canavarlarını üretenlere hizmet vermeye başladık yada buna yönlendiriliyoruz. Mimarlık eğitimi aldık ama bu sisteme göre mimar olarak mezun olmadık. Eğitimimiz mi yanlış yoksa bu toplumun sistemi mi yanlış kavrayamadık. Sanırım hepimiz yavaş yavaş ezberimize geri döndük, döndürüldük.

“Ezberlemeye” direnenlerin, direnecek olanların yetişmesi dileğiyle...

DİPNOTLAR

¹ ODTÜ Mimarlık Bölümü 2012 Mezunu

MİMARIN ÖTEKİSİ OLARAK 'İÇMİMAR'

Meltem Ö. Gürel, Doç. Dr., Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

*"Bir bina sabun köpüğünün baloncukları gibidir. Eğer, hava içeriden düzenli bir şekilde dağıtılıp kontrol edilirse baloncuk kusursuz ve muntazam olur. Dış ortamın sonucudur."*¹

Bu ifade 20. yüzyılın en etki bırakan mimarlarının başında gelen Le Corbusier tarafından *Bir Mimarlığa Doğru* (*Vers une Architecture*, 1923) kitabında yazılmıştır. Le Corbusier'e göre plan içten dışa doğru gelişir; kütle ve yüzey planla belirlenir. Le Corbusier'in sözleri Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Walter Gropius gibi Modern Akım'ın yıldız mimarlarının iç mekâna verdiği önemi yansıtır. Bu önem Henry-Russell Hitchcock ve Philip Johnson tarafından iki büyük dünya savaşı arasındaki yıllarda Avrupa Modernizmi'ni Amerikan mimari camiasına tanıtmak amacıyla kaleme alınan *Uluslararası Stil* (*The International Style*, 1932) kitabında da kendini gösterir. Her ne kadar temelinde sosyal reform fikirleri yatan Avrupa Modernizmi'ni bir stile - bir reçete silsilesine - indirgeme tarafıyla kritik edilse de, kitap modern mimariyi tanıtırma ve yaymada etkili olmuştur. Kitapta Hitchcock ve Johnson "hacim olarak mimarlığın" *Uluslararası Stil*'in ana prensiplerinden biri olarak tanımlar ve bu görüşü "çağdaş yapı metodlarının bir strüktürel iskelet veya kafes" sağlamasına bağlarlar.² Kuşkusuz, planın taşıyıcı sistemden bağımsız olarak düşünülebilmesi

Endüstri Devrimi sonrası 19. yüzyıl mimarlığının önemli gelişmelerindendir. Joseph Paxton tarafından 1851 yılında inşa edilen sergi salonu, *The Crystal Palace*, ve Victor Horta tarafından tasarlanan ve mimari yönüyle olduğu kadar dekoratif tarafıyla da kendini gösteren Art Nouveau akımının ikonik temsilcilerinden *Tassel House* (1892-93), iç hacmin açılmasının en seçkin örnekleri arasındadır. Modern Mimari bağlamında, Le Corbusier'in 1914 tarihli Dom-ino projesi taşıyıcı sistemi dış cephe ve iç hacimden ayıran öncü bir tasarım veya prototip olarak kabul edilir. Walter Gropius tarafından 1926 yılında tasarlanan Bauhaus binaları yine kütle yerine hacim veya iç mekân olarak mimarlığın ön plana çıkarıldığı önemli bir örneklerdir. Yaratılan iç hacim tasarım anlamında mimari dilin uzantısı olarak çerçevesizdir.

Modern Mimarlık'ta iç mekân vurgusu ünlü Türk mimarları Sedat Hakkı Eldem ve Seyfi Arkan'ın işlerinde de ön plandadır. Mekânın tek elden ve tek tasarım felsefesi ile yoğunlaşması gerektiğini savunan Modernist "usta mimarlar" gibi Eldem ve Arkan da iç mekânı mimarinin ayrılmaz bir bütünü olarak görmüşler, kendilerini iç, dış ve mobilya dahil olmak üzere mekânın tamamının tasarımından sorumlu aktörler olarak kabul etmişlerdir. Bu söylem 1931 yılında basılan ilk *Mimar* dergisinde

Aptullah Ziya tarafından kaleme alınan “Binanın İçinde Mimar”³ başlıklı başmakalede ve Celal Esat Arseven’in 1931 yılında yayınladığı *Yeni Mimari* adlı kitapta da karşımıza çıkar. Arseven bu konuda şöyle yazar:

...odaların eşyası yorgancılık işinden çıkarak bugün artık bir mimar işi olmuştur. Eskiden mimar dört duvarlı bir oda yapar, oda döşemesini yorgancılığa bırakırdı. Bugün mimar evin içine konulacak en küçük iskemleyi ve o iskemlenin yerini düşünmeye mecburdur.⁴

Yirminci yüzyılın başından itibaren ve özellikle Modern Mimarlık çerçevesinde, iç mekân ve tefrişatına verilen bu öneme karşın mimarlar ve mimarlık programları iç mekânı ve kullanıcıyı önemsememekle suçlanmıştır. Örneğin, *İç Mimarlık (Interior Architecture)* adıyla 1993 yılında basılan kitaplarında John Kurtich ve Garret Eakin, “mimarlığın iç mekânı tariflemek için yaratılmasına karşın, mimarlık öğrencilerine nesillerdir binaların kalbini görmezden gelmelerinin öğretildiğini” savunurlar.⁵ Mimarlık eğitiminin iç mekân donanımı için gerek duyulan konuları büyük nispette kapsam dışı bıraktığı tezi öne sürülür.⁶ Mimarlığa getirilen bu eleştirilerin tohumlarına 19. yüzyıl sonlarında, örneğin roman yazarı Edith Wharton ve mimar Ogden Codman tarafından 1897 yılında kaleme alınan *Evlerin Dekorasyonu (Decoration of Houses)* kitabında rastlamak mümkündür. Kitaplarında Wharton ve Codman mimarın işinin cephe ve planla sınırlandığını, buna mukabil iç mekân tefrişatının ve iç mekânın detaylanarak hayata geçirilmesinin mimarlar tarafından önemsenmeyen bir meşkele olarak algılandığından şikâyet ederler:

Bugün önemsiz detaylar olarak görünen kalıp süslemeler, baştanlar ve kornişleri tasarlamak aceleyle, baştan savma olarak yapılan önemsiz işler haline gelmiştir. Bu işler bittiğinde odaları dekore etmek ve kullanıma hazırlamak için döşemeci çağrılır.⁷

Yazarlara göre bu durum çerçevesinde “ev dekorasyonu mimarlığın branşı olmaktan çıkmıştır;” bu boşluğu doldurmak için mimarlık eğitimi almış dekoratörlere ihtiyaç vardır.⁸ Mimarlığa getirilen bu eleştiri aynı zamanda 19. yüzyıl sonunda ve 20. yüzyıl başında iç mimarlık/iç mekân tasarımı veya dönemsel tabirle dekorasyon mesleğinin mimarlıktan ayrı yeni bir meslek olarak ortaya çıkışını da temsil eder. İç mimarlığın ayrı bir meslek olarak ilk örgütlenmesi 1877 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde New York Dekoratif Sanatlar Topluluğu’nun Candace Wheeler tarafından kurulmasıyla anılabilir. Bir tekstil tasarımcısı olan

Wheeler aynı zamanda mesleki eğitimin gereğinin savunucusu olmuştur. Her ne kadar tartışmaya açık olsa da kendini ilk “profesyonel dekoratör” olarak adlandırıp kartvizit bastıran dekoratör, yine Amerika Birleşik Devletleri’nden bir isim, Elsie de Wolfe’dur. Kariyerine tiyatro sanatçısı olarak başlayan De Wolfe, 40’lı yaşlarında kendini dekoratör olarak ilan eden bir kadın girişimcidir ve bu alanda diğer kadın girişimciler üzerinde etkili olmuştur. Bu bağlamda, yeri gelmişken belirtmeliyim ki, ABD kapsamında iç mimarlık mesleğinin kadın girişimcilere profesyonel hayatta bir alan açtığı ve kamusal zeminde söz sahibi yaptığı yadsınamaz. ABD bir yana, dekorasyondan iç mimarlığa giden zorlu yol çeşitli ülkelerde değişik seyirler aldıysa da, mimarlar ve iç mimarlar arasında 20. yüzyıla geçişten bu yana tanımlanan ayırım ve iç mimarların profesyonelleşme çabaları, Massey’nin deyişiyle, “dekoratör atalarıyla” olan organik bağla doğru orantılıdır.⁹

Dekoratif sanatları, süsleme ve bezemeyi, ön plana çıkaran “dekoratör atalar” Modern Mimarlık akımının usta mimarlarının süslemeye getirdiği eleştirilerden nasiplerini fazlasıyla almışlardır. *Günümüzün Dekoratif Sanatları (L’Art Decorative d’Aujourd’hui, 1925)* adlı kitabında Le Corbusier “modern dekoratif sanatlar dekore edilmez” diyerek “kendi zamanlarını” anlamadığını düşündüğü dekoratörleri yoğun bir şekilde eleştirmiştir.¹⁰ Buna mukabil ünlü tasarımcı Charlotte Perriand ile 10 yılı aşkın bir süre beraber çalışmış, zamanın aynası olarak yorumladığı birçok modern iç mekân ve mobilya tasarımını binanın bir bütünü olarak işlemiştir. Tasarımlarında bezemeye büyük yer veren ünlü Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright ise dekoratörlüğü mekânın bütünlüğünü bozan, dekorasyonu mekânsal kabuktan ayıran değersiz bir meslek olarak görmüştür. 1952 yılında Amerikan Dekoratörler Enstitüsü’nün (AID) şerefine düzenlediği bir organizasyonda Wright, zamanın ünlü dekoratörlerinden birini hedef alarak, bu düşüncesini açıkça dillendirmiştir.

Modernizmin dekoratif sanatlara, mekânın dekoratif unsurlarına ve zamanın dekoratörlerine getirdiği bu duruş, uluslararası mimarlık camiasında yankılanarak derin izler bırakmıştır. *Negatif bir olgu olarak inşa edilen dekoratörlük, mimarlığın, dekoratör de mimarın ötekisi olarak algılanmıştır.* İç mekân tasarımının modern mimarlık çerçevesindeki vurgusuna rağmen “dekoratör” kelimesinin aşağılayıcı çağrışımı bu vurguda bir çelişki yaratmıştır. Bu bağlamda, Amerikan Mimarlar Enstitüsü’nün İç Mekân komitesinin ilk başkanı

olan William L. Pulgram'a göre, 1960'lı yıllarda iç mekân tasarımı küçümsendiği için mimarların çok da yapmayı tercih etmedikleri bir uğraş olmuştur. Kendi deneyimlerini paylaştığı bir mülakatla, Pulgram mimar olarak çalışmaya başladığı bir şirkette dekoratör diye anılmaktan korktuğu için önceleri iç mekân tasarımına bulaşmak istemediğinden söz eder ve birçok mimarın bu endişeyi paylaştığını belirtir.¹¹ Bu prestij endişesi iç mimarlar için de geçerlidir. Mies'in yakın arkadaşı ünlü tasarımcı Lilly Reich bile hayatının sonlarına doğru dekoratör kelimesini tasarımcı kimliğinden ayırtmak istemiştir. Reich, Bauhaus'da 1932 yılında Doküma Stüdyosu ve İç Mimarlık Bölümü'nün başına gelmiştir. Mies Hitler rejimindeki Almanya'dan ayrılıp Amerika'ya göç edene kadar Mies'in tasarımlarında Reich'in önemli bir etkisi olmuştur. 1945 yılında, hayatının ve kariyerinin sonlarına doğru, Reich Berlin'deki stüdyosunun ismini "İç Mimarlık, Dekoratif Sanatlar ve Moda'dan" "Mimarlık, Tasarım, Tekstil ve Moda"ya değiştirmiştir.¹²

Kendilerini eğitim almamış dekoratörlerden ve "dekoratör atalardan" ayırmak isteyen genç tasarımcılar, II. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda "dekoratör" titrinden kurtulmak için büyük mücadele vermişlerdir. Örneğin, ABD'de basılan *Interior Design and Decoration* dergisi, 1937 yılında bir sayısının başmakalesinde, Elsie de Wolfe'ü mesleğin kötü temsilcisi olarak vasıflandırmıştır. Buna karşın De Wolfe 1940 yılında, AID'nin "iç mimarlık mesleğinin öncüsü" olarak ödüllendirdiği bir organizasyonda mesleğin profesyonelleşme doğrultusunda köklerini sorgulamasına cevaben, "Benim zamanımda... tasarımcı olmak için tek yapmanız gereken şey iki veya üç yard kumaş ve bir veya iki sandalye alıp üzerinde 'Mary Tomtom-Dekoratör' yazan bir tabela asmaktır" demiştir.¹³ 1950'lerden itibaren "dekorasyon" ve "dekoratör" kelimeleri profesyonel organizasyonlar ve akademik programların ve hatta birçok profesyonel yayının, lügatından çıkarılmıştır. Örneğin, 1937 yılından itibaren yayınlanan Amerikan menşeli *Interior Design and Decoration* (İç Mekân Tasarımı ve Dekorasyonu) dergisi 1950 yılında başlığından "Dekorasyon" kısmını atmış, *Interior Decorator* (İç Mekân Dekoratörü) dergisi ise 1940 yılında ismini *Interiors* (İç Mekân) olarak değiştirmiştir. Türkiye'de bu dönemde düzenli bir dekorasyon dergisi olmamakla birlikte, dergilerdeki bu isim değiştirme eğilimini meslekle ilgili dönemin en önemli yayını olan *Arkitekt* dergisinin isminde yapılan değişiklikten takip etmek mümkündür. Tam adı *Arkitekt: Aylık Mimarlık,*

Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi olan dergi, 1951 yılında alt başlığından "Dekoratif Sanatlar" kısmını atarak *Arkitekt: Aylık Mimarlık, Şehircilik ve Belediyecilik Dergisi* olmuştur. ABD'de profesyonel organizasyonlara baktığımızda, 1931 yılında oluşturulan Amerikan Dekoratörler Enstitüsü (American Institute of Decorators, AID) içerisinde bazı dekoratörlerin kendilerini "tastemaker" diye tabir edilen eğitim almamış ama zevk sahibi olduğu düşünülen diğer dekoratörlerden ayırmak istemesi üzerine fikir çatışmaları çıktığını görürüz. Bu grup yollarını ayırarak 1958 yılında Ulusal İç Tasarımcılar Topluluğu'nu (American Institute of Interior Designers, AIID) kurmuştur. Amerika'da dekorasyon terimi bu noktada resmi olarak terk edilmiş ve tasarım terimine dönüşmüştür. 1975 yılında ayrılan bu gruplar birleşerek bugünkü Amerikan İç Mekân Tasarımcıları Topluluğu'nu (American Society of Interior Designers, ASID) oluşturmuşlardır. Buna benzer bir gelişmeyle, İngiltere'de 1889 yılında baştagelen zanaatçılar tarafından kurulan Britanya Dekoratörler Enstitüsü (The Incorporated Institute of British Decorators) ismine 1953 yılında iç tasarımcı sözcüğünü eklemiştir. 1976 yılında dekoratör kelimesi tamamıyla atılarak, organizasyonun ismi Britanya İç Mekân Tasarımcıları (British Institute of Interior Design, BIID) olarak değiştirilir.¹⁴ Avrupa'da ise meslek için önemli bir kuruluş, Uluslararası İç Mimarlar Konfederasyonu (The International Federation of Interior Architects/Designers, IFI) adıyla 1963 yılında Danimarka'da oluşturulmuştur.¹⁵

Profesyonel anlamda benzer endişeler Türkiye'de de kendini gösterir. Dekoratör kimliği modern mimari söyleminin katkılarıyla da büyük nispette mekânı sadece süsleyen, bezeyen kişi olarak algılanmaktadır. Meslek her ne kadar dekoratör olarak hayat bulduysa da aslında Türkiye'de iç mimarlık terimi dekorasyon terimiyle neredeyse eş zamanlı ve eş anlamlı olarak kullanılagelmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde iç mimarlığın dahili mimarlık diye anıldığını ve dekoratörlükle aynı anlama geldiğini *Mimar* dergisinin Mayıs 1932 sayısında basılan "Dahili Mimari" adlı bir makalede görebiliriz. *Mimar* Türkiye Cumhuriyeti'nde basılan ilk mimarlık dergisidir ve 1933 yılında adını *Arkitekt* olarak değiştirmiştir. "Dahili Mimari" başlıklı makalenin amacı Güzel Sanatlar Akademisi'nin Dekoratif Sanatlar Bölümü mezunlarından dekoratör Nizami Bey'in eskizleri eşliğinde bu mesleği mimarlara ve diğer ilgililere yeni bir uzmanlık alanı olarak takdim etmektir. Makale dekoratör diye tabir ettiği dahili mimarı şöyle tanımlar:

Bugün binaların dahili tezyin ve tefrişi başlı başına bir san'at halini almıştır. Biz de gün geçtikçe, ihtiyaç hissetmeye başladığımız bu şube hakkında ihtisas sahibi olan arkadaşlarımızın çoğalmasını ve kendilerine memleketimizde bir iş sahası izhar edilmesini arzu eder ve arkadaşlarımıza muvaffakiyet temenni ederiz.¹⁶

Dekorator Nizami Bey Akademi'deki eğitimini tamamladıktan sonra Akademi tarafından dört seneliğine Paris'teki *Ecole des Arts Appliqués*'e gönderilmiştir. Nizami Bey'in Le Corbusier, Bauhaus ve Art Deco karışımı eskizleri en son Fransız trendlerini yansıtır. Bu trendlere iç mimarlar tarafından tasarlanan dönemin film dekorlarında da rastlanır.¹⁷ Dönemde sayıları daha çok az olan iç mimarlar için film dekoru yapmak önemli bir uğraşıdır. Akademi'deki eğitimde de bu konu üzerinde durulmuştur. Mimar Abidin Mortaş 1932 yılında yine *Mimar* dergisinde yayınlanan "Film ve Dekor" adlı yazısında bu dekorların halkı doğru seçimlere yönlendirme açısından çok önemli olduğunu belirtmiştir.¹⁸ Bu değerlendirme 1930'lu yıllarda iç mimarın rolünü belirleme açısından önemlidir. Erken Cumhuriyet döneminde mimar Batılı bir yaşam stilini halka tanıştırmak ve öğretmekle yükümlü bir eğitici olarak görülür. Mortaş'ın sözleri mimarca bir bakıştan iç mimara da bu görevin atfedildiğini gösterir.¹⁹

Dünyadaki gelişmeler doğrultusunda, iç mimarlık tabiri Türkiye'de 1954 yılında Dâhili Mimarlar Derneği'nin oluşturulmasıyla benimsenmiş, 1976 yılında bazı mimarların da desteği ile İç Mimarlar Odası'nın kurulmasıyla dekoratör kimliği resmen terk edilmiştir.²⁰ Dildeki bu incelik mesleğin meşrulaştırılması açısından çok önemli görülür. Güzel Sanatlar Akademisi profesörlerinden ve Dahili İç Mimarlar Derneği'nin kurulmasına emeği geçmiş Prof. Sadun Ersin'in deyişiyle "dekoratörlük mesleki bir ünvan değildir."²¹ Buna karşın iç mimar, tasarım, yapı sistemleri, donatı, dokümantasyon ve malzeme gibi konularda eğitim alarak donanım kazanmış meslek insanı olarak tanımlanmıştır. Bu tanım Türkiye'de köklerinde tezyinat sanatları olan iç mimarlığı, mimarlığa bir adım daha yaklaştırır. Burada bir parantez açmak gerekirse, Türkiye'de iç mimarlık eğitiminin temelleri ilk olarak 1923 yılında Tezyinat (Süsleme) Bölümü'nün Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (eski Güzel Sanatlar Akademisi ve bugünkü adıyla Mimar Sinan Üniversitesi) kurulmasıyla atılmıştır.²² Ancak iç mimarlığın mimarlığa yaklaşarak kendini yapılandırmasına değişik ortam ve zamanlarda değişik tepkiler vardır. Örneğin, ABD ve İngiltere'de bu konu 1980'li ve 1990'lı yıllarda çok tartışılmış ve iç mekân tasarımının iç mimarlıktan ayrı olarak

benimsenmesi görüşü ağır basmıştır. Bu görüşü besleyen duruşu, mimarlığın **ötekisi** olmayı yeniden yapılandırma isteği olarak yorumlayabilirim: burada *ötekilik* – Foucault'nun çizdiği çerçevede benzerlerinden veya "normal" olarak benimsenenden – farklı olmanın getirdiği dezavantajlı durum yerine, bir ayrıcalık unsuru – veya Derrida'nın deyişiyle farklı olma durumu – olarak yorumlanabilir.²³ Bu yeni yapılandırma isteği ve kimlik arayışı günümüz Türkiye'sinde de kendini göstermektedir. 1950'li yıllarda tartışılmaya başlayıp, 1970'li yıllarda resmi olarak kazanılan "iç mimar" / "iç mimarlık" titrinin şimdi "içmimar" / "içmimarlık" olarak birleştirilerek, değiştirilmek istenmesi bu arayışın göstergesi olarak okunabilir. Bu noktada yeni bir birleşim/ayrışım, benzerlik/tezatlık iç/ dış tartışması başlar. Yirminci yüzyılın başından günümüze büyüyen tartışmalarla gelen içle dış arasındaki ayrışmanın ve birleşmenin nedeni kuşkusuz çağın koşullarıyla, bir talebin ortaya çıkması ve uzmanlık alanlarının nicelleşmesiyle doğru orantılıdır. Ancak, içle dış arasındaki çizgi nerede ve nasıl çizilir? İçi dıştan ayıran mimari tasarım nerede başlar, nerede biter? Buna kim karar verir? *Architectural Record* dergisinin editörü Robert Ivy'nin 2000 yılında sorduğu şekliyle, "İç Mekân Krallığı"nın anahtarı kimdedir?²⁴ Benim bu sorulara cevabım ancak içle dış arasındaki eşiğin veya bir tanıma karşı koyan ara alanın değerini vurgulayan başka sorular sorarak olabilir. Dekoratorların mimarlaştığı, mimarların dekoratörleştığı noktada içle dış arasına net bir çizgi çekmek mümkün müdür? Bina güvenliği, kullanıcı konforu gibi mesleki eğitimin olmazsa olmazları dışında, eğitimcilerin vizyonunda bu çizgiyi netleştirecek bir şablon mimar veya iç mimar olabilir mi? İç mekânı ön plana taşıyan ve başlangıçta bütüncül bir olgu gibi sunulan modern mimarının bile aslında başından beri çoğulcu bir akım olduğunu anladığımız ve tartıştığımız durumda ve zamanlarda "İç Mekân Krallığı"nın sadece bir anahtarı olabilir mi?

DİPNOTLAR:

¹ Le Corbusier, **Towards a New Architecture**, tercüme, Frederick Etchells, 1923, Fransızca, 1927, 1. İngilizce tercümesi; New York: Dover, 1986, s.181.

² Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson, **The International Style**, 1932; New York: W.W. Norton & Company, 1966, s.40.

³ Aptullah Ziya, "Binanın İçinde Mimar," **Mimar** 1/1, 1931.

⁴ Celal Esat Arseven, **Yeni Mimari**, İstanbul: Ağâh Sabri Kütüphanesi, 1931, s.31.

- ⁵ John Kurtich & Garrett Eakin, **Interior Architecture**, New York: Van Nostrand Reinhold, 1993, s. 461.
- ⁶ Bu konuda akademik bir çalışma için, Meltem Ö. Gürel & Joy K. Potthoff, "Interior Design in Architectural Education," *International Journal of Art & Design Education*, 25/2. 2006, s. 217-30.
- ⁷ Edith Wharton & Ogden Codman, *The Decoration of Houses*. London: B.J.Batsford, 1897, xix-xx. Gürel & Potthoff, "Interior Design in Architectural Education," s.219.
- ⁸ a.g.e.
- ⁹ Anne Massey, **Interior Design of the 20th Century**, London: Thames and Hudson, 1990.
- ¹⁰ Le Corbusier, *The Decorative Art of Today*, tercüme, James I. Dunnett (1925; Cambridge: The MIT Press, 1987), 81-4. Le Corbusier, s.100.
- ¹¹ <http://www.aia.org/secure/members/interiors/history.doc>. 05 Ocak 2004 tarihinde bakılmıştır.
- ¹² Mark Wigley, **White Walls, Designer Dresses**, Cambridge: The MIT Press, 1995, s.152.
- ¹³ Pat Kirkham & Penny Sparke, "A Women's Place...?" Part 1, **Women Designers in the USA 1900-2000**, ed. Pat Kirkham .New Heaven: Yale University Press, 2000, s.313-4; *AID News*, November 1940.
- ¹⁴ İngiltere'deki gelişmeler için, Massey, **Interior Design of the 20th Century**, s.162.
- ¹⁵ <http://www.ifiworld.org>. 20 Nisan 2006 tarihinde bakılmıştır.
- ¹⁶ "Dahili Mimari," **Mimar** 5, 1932, s.144-46.
- ¹⁷ Örnek olarak Akademi'nin Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde seramik atölyesi öğretmeni olan dekoratör Vedat Ömer Ar tarafından tasarlanan İstanbul Sokakları ve Karım Beni Aldatırsa adlı film dekorlarını verebiliriz. "Yeni Film Dekorları," **Mimar** 9, 1932, S. 260-261. Mimar Abidin (Abidin Mortaş), "Film ve Dekor," **Mimar** 2, 1932, s. 48.
- ¹⁸ Mortaş, "Film ve Dekor," s.48.
- ¹⁹ Meltem Ö. Gürel, "Dekorasyondan İç Mimarlığa: Türkiye'de İç Mimarlığın Eğitim ve Meslek Kuruluşları Açısından Tarihi," *Türkiye'de Tasarım Tarihi ve Söylemi, Sunumlar 1, Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir*, 2006, 19-26.
- ²⁰ Ankara'da bir mobilya galerisinin sahibi olan mimar Selçuk Milar bu girişime destek olan en önemli isim olarak anılır.
- ²¹ Sadun Ersin, 5 Mayıs 2006 tarihli görüşme.
- ²² Sanayi-i Nefise Mektebi sanatçı ve sanat tarihçisi Osman Hamdi Bey tarafından 1882 yılında kurulmuş ve 1883 yılında resim, heykel ve mimarlık

eğitimi vermek üzere sekiz kişilik bir öğretim kadrosu ve yirmibir öğrencisi ile öğrenime başlamıştır. Bölüm 1927 yılında Namık İsmail'in Akademi'nin başına getirilmesiyle yeniden yapılanmıştır. Namık İsmail 1925 yılında Paris'de ziyaret ettiği, Dekoratif Sanatlar Sergisi'nden (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes) çok etkilenmiştir. Bu sergi dekoratif sanatlar açısından çok önemlidir. Sergiyi benzerlerinden ayıran en önemli özelliği iç dekorasyonu en ön plana çıkarmasıdır. Sergi öncelikle Art Deco stili üzerine yoğunlaşmıştır. Zaten Art Deco değişimi serginin başlığı olan Arts Décoratifs'den alınmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ilk iç mimarlık atölyesi 1929 yılında Tezyinat Bölümü'nde hoca olarak göreve başlayan Avusturyalı Philip Ginther tarafından kurulmuştur. Ginther aynı zamanda bölüm başkanlığı yapmış ve Akademi'nin Mimarlık Fakültesi'nde eğitim gören mimarlık öğrencilerine de iç mimarlık dersleri vermiştir. Akademinin 1934 tarihli yönetmeliğine göre Dâhili Tezyinat Atölyesi, bugünkü iç mimarlık stüdyosunun ilk seklidir. Bu stüdyonun içeriği zaman içerisinde ve öğretim üyesi profiline göre değişkenlik göstermekle beraber 1930-1960 aralığına baktığımızda genel olarak mobilya tasarımı ve yerleşimi ağırlıklıydı diyebiliriz. Bu stüdyoya ilaveten öğrenciler desen çalışmalarının ve yorumlamaların yapıldığı genel bir sanat eğitimi ve çizim dersleri alırlardı. 1981 yılında çıkarılan 2547 sayılı Yüksek Eğitim Kanunundan önce bu program Endüstri Sanatları Fakültesi'nde yer almaktaydı. Daha sonra Mimarlık Fakültesi'ne taşındı. Türkiye'deki ikinci iç mimarlık programı yine İstanbul'da 1957 yılında Türk-Alman işbirliğiyle kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda başlamıştır. Bugünkü adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi profesörlerinden Sabri Oran ve Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi profesörlerinden Rudolf Schnek'in kurucu üyelikleri ile eğitiminde Bahaüs modelini esas almıştır. Bauhaus pedagojisi resim, heykel ve el sanatları gibi uygulamalı sanat kollarını bir bütün olarak birleştirmeyi amaçlamıştır. İç mimarlık bölümü ilk mezunlarını 1960-61 yılında vermiştir. İsminin de öngördüğü gibi bu okul eğitiminde uygulamayı ön plana almıştır. Gürel, "Dekorasyondan İç Mimarlığa," 19-26. Mustafa Cezar, "Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100 Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne," **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, ed. Muhteşem Giray, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, 1983.

²³ Bu bağlamda eğitim kapsamında yaptığım bir yorum için, Gürel & Potthoff, "Interior Design in Architectural Education," s. 228.

²⁴ Robert Ivy, "The Keys to the Kingdom," **Architectural Record** 188, no. 9, 2000, s. 17.

40 YILLIK BİR ŞEHİRCİNİN GÖZÜNDEN...

L. Yıldız Tokman, Y.Şehir ve Bölge Plancısı

NEDEN ŞEHİRCİ OLDUM?

Her şehir plancısının farklı bir mesleği seçiş hikâyesi vardır. Benim hikâyemin benzerlerinin olduğunu biliyorum.¹ O yıllarda şehir planlama mesleği pek bilinmiyor, tanınmıyordu. ODTÜ giriş sınavında ilk tercihim mimarlıktı. İkinci tercihimin şehircilik olmasının nedeni ise İmar İskan Bakanlığı'nda hukuk müşaviri olan amcamın Bölge Planlama Dairesinde çalışmış olan Tuğrul Hoca'yı (Akçura) yakından tanıması, yeni olan bu mesleğin geleceğinin parlak olduğu düşüncesine beni de inandırmasıydı. Sonuçta puanım mimarlığı değil şehirciliği tuttu.

İlk yılın sonunda **“planlama yoluyla tüm dünyayı değiştireceğime”** olan inancım o kadar kuvvetliydi ki, bölüm değiştirerek mimar olma fırsatını kullanmadım. Bu kararda Sümer Hoca (Gürel) ve Raci'nin (Bademli) verdiği stüdyo dersinin (Basic Design-CP 101-102) etkisi büyüktü. Doğrusu kendimizi geleceğin şehircileri olarak, komşu stüdyolarda dünyayı değiştirmeye tek tek binalardan başlamak zorunda olduğunu düşündüğümüz geleceğin mimarlarından daha güçlü görüyorduk. Mübeccel Hoca'dan (Kıray) öğrenme şansına sahip olduğumuz sosyoloji öğretisinin, mimarlarla aramızdaki farkı bizim lehimize daha

da büyüttüğünü, **“dünyayı değiştirme gücümüzü”** artırdığını düşünüyorduk.

Mezuniyetten hemen sonra bir planlama yarışmasına katılmam² 1973 ilkbaharında Şehir Plancıları Odası'na 95 no'lu üye olarak kayıt olmamı gerektirdi. ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümüne başladığım yılın (1968-1969), mimari bölümündekilerle stüdyolarımızın ayrıldığı ilk yıl olması yanında, meslek odalarımızın da ayrılma yılı olduğunun farkında değildim doğrusu...

ODANIN KURULUŞ HİKÂYESİ-BİR MESLEKİ ALAN KAVGASI MI?

Mimarlar Odası'nın kuruluşundan (1954 yılı) yaklaşık 15 yıl sonra ayrı bir mesleki odası –Şehir Plancıları Odası kurulma süreci ve sonrasında yaşananların mimarlar ve şehirciler üzerindeki olumsuz etkilerinin pek kolay geçmediğini, geleneksel şehirci-mimar çekişmelerinin sürüp gitmesinin kaynağı olduğunu düşünüyorum. Bu düşüncem, bu süreci ve sonrasında olan mesleki alan kavgasını ilk elden yaşayanların, odanın kuruluşunun 25 yılı değerlendirmelerini³ ve İlhan Hoca'nın (Tekeli) Nisan 1969'da ŞPO kurulması için TMMOB genel kurulunda yapılacak

savunmaya esas olmak üzere hazırladığı yazısını bir kez daha okuyunca iyice güçlendi.

“Şehir Planlama Mimarlık Mühendislik üzerine sürülen bir krema değildir” başlıklı yazı odanın kuruluşunun 25. Yılında Planlama Dergisi’nde yayınlandı.

İlhan Hoca’dan izin isteyerek hala güncelliğini yitirmeyen değerlendirmelerini “kardeş disiplinlerle ilişkiler” başlığı altında, kendi deneyimimden çıkarak kaleme almamın istediği bu yazıda kullanmamın, iki meslek arasındaki ilişkileri /ilişkisizlikleri açıklamamı kolaylaştıracağını düşünüyorum.

Hoca, 25. yılda: *“ŞPO kurulurken esas savunma mimarlar odasına karşı ŞP alanının mimarlık alanından farklı olduğu gösterilerek yapılmıştır. ŞP alanının mimarlıktan ayrı bir alan olarak savunulmasında modernist bir çizgi, önceden kestirici sosyal bilimlere bir inanç, kenti kendi iç bütünlüğü ve büyüme kuralları olan bir birim olarak görüş ve çok yönlü akılcı planlamanın üstünlüğüne inanç görülmektedir”... “Oda kurulmuştur, 25 yıl geçmiştir, hala iki oda arasında işbölümünün nasıl yapılacağı konusunda bir uzlaşma gerçekleşmemiştir.”* değerlendirmesini yapmaktadır.⁴

Savunma yazısı özetle: mimarların hakimiyetinde gelişmiş olan planlama pratiğinin yetersizliği, şehir planlamanın çok yönlü, çok disiplinli bir faaliyet olması, sosyal bilimlerin önemi, şehir planlılarına yüklenen kamu yararını koruma misyonu anlayışı, mimarlık eğitiminin kent planlamasının gerektirdiği beceriyi veremeyeceği ve kent planlamasının çok disiplinli olarak örgütlenmesinde bir ayrıcalığının olamayacağı, mimarlar odasından şehir planlama odasının ayrılmasının toplumun sosyal gelişimi paralelinde doğal olarak ortaya çıkan uzmanlaşmanın sonucu olduğunu vurgulamaktadır.

Aynı yazıda; şehir planlamada uygulanacak yöntemlerle ilgili fikir ayrılıklarının (mimar –şehir plancısı çatışması) *“Şehir planlamayı imar planı yapmak olarak kabul eden ve bu konudaki te-kellerini sürdürmek isteyen bir grup mimar ile şehir planlamaya sosyal bilimler içeriğini yeni planlama tekniklerini getirmeye çalışan bir grup şehir plancısının çatışmaları olarak devam ettiğini”* “şehir planlama becerisinin ancak mimar ve mühendis formasyonu üzerine edinilebileceği” görüşünü savunan bu mimar grubunun gerçekte sahip oldukları *“imar planı yapma imtiyazlarını korumak isteyenler”* olduğu belirtiliyor.⁵

Mimarlar Odası’nın 1960 yılında; “mimarlık okullarındaki şehircilik eğitiminin yetersizliği ve şehir planlama eğitimi veren ayrı bir okula ihtiyaç olduğu”⁶ görüşünün yerini 1969 yılında “Mimari okullarının verdiği eğitime göre her düz mimar şehircilik yeteneğine sahip olarak mezun olmaktadır.”⁷ görüşü aldı.

Doğrusu o yıllarda, büyük mimari büroların imar planı yaparak sağladıkları gelirin önemsiz olduğunu kimse söyleyemez...

İMAR PLANCI MİMAR-ŞEHİR PLANCISI ÇEKİŞMESİ

Mesleğime zorunlu olarak İmar İskân Bakanlığı’nda başladım. Şehircilik bürosu açarak mesleğimi yapma isteğim ancak 2 yıl sonra mümkün olabilecekti. Şehir plancıları, kendi alanlarında, mesleki haklar bağlamında mimarlardan farklı haklara sahip değildiler. Ancak planlamayla ilgili kamu kuruluşlarında (İmar ve İskan Bankası, İller Bankası) veya A - B grubu imar planı yapan mimari bürolarda 2 yıl çalışarak en alt grup olan F grubu karne alıp büro açma hakkına sahip olabiliyorlardı.

Çalıştığım, görevi İller Bankası’nın yaptırdığı/yaptığı imar planlarını incelemek ve onamak olan, İmar İskân Bakanlığı Plan İnceleme Kurulu deneyimsiz şehirciler ve deneyimli mimarlardan oluşuyordu. İmar Planı çalışmalarında ilk aşama olarak kentlere ilişkin sosyo-ekonomik verilerin toplanması ve albüm halinde hazırlanması gerekiyordu. Ancak, adı analitik etüd olan bu çalışma, gerçekte imar planını pek de etkilemiş görülüyordu. Okulda, bir kentte sosyo-ekonomik durumun plana yansımaları gerektiği öğretilirdi, geçmiş, ama yansıtma fırsatı verilmeyen biz mektepli şehirciler, analitik etüdü imar planına yansıtıp yansıtılmadığını bir matematikçi hassasiyetiyle irdeliyor, “imar plancı mimarlara” okulda öğrendiğimiz kentin sosyo-ekonomik analizini yapma hünelerimizi göstererek, imar planlarını, inceleme ve onay sürecinin her aşamasında defalarca geri çevirmekten sonsuz bir mutluluk duyuyor, yılların “imar plancı mimarları”na kök söktürüyorduk. İmar planları konusunda deneyimsiz olmamız bizi hiç engellemiyordu. **Biz zaten şehir plancısıydık, imar plancısı değil!**

Kamu kurumlarında çalışanlar olarak yan ödeme kararnamelemleri ile başımız dertteydi. Tamamen rastlantısal bir şekilde (kurumda hangi kadro

boşsa ona alınmıştı) mimar kadrosuyla girmiş olan şehirciler, şehirci kadrosunda olanlardan daha çok yan ödeme alıyordu. Bir türlü mimarlarla aynı teknik hizmetler sınıfında olamadık. Nihayet, odadaki arkadaşların yıllar süren uğraşları sonunda 10.10. 1983 tarihinde şehir plancıları da teknik hizmetler sınıfına alındı.⁸

İMAR PLANLARINI KİM YAPMALI?

1985 yılında çıkarılan 3194 sayılı imar kanununa bağlı yönetmelikte⁹ *“Planlama işlerini yapacak müelliflerde, Üniversite, Akademi veya Yüksek Okulların şehir planlama, bölge planlama, kentsel tasarım veya mimarlık fakülte veya bölümlerinden, şehir plancısı, bölge plancısı, kentsel tasarımcı veya mimar unvanları alarak mezun olmaları veya bu disiplinlerden birinde lisansüstü öğrenimi yaparak Master Lisans veya Doktor derece ve unvanlarını kazanmış olmaları şartı aranır”* denmekteydi.

Görüldüğü gibi *“planlama işlerini yapacak müelliflerde”* şehir planlama dalında lisans eğitimi yapma zorunluluğu aranmıyordu. Kentsel tasarımcı veya mimar olarak mezun olanlar ile bu bölümlerde Yüksek Lisans veya doktora yapanların da plan yapmasına imkan veriliyordu.

Bu durum tam 20 yıl sürdü. Nihayet 2005 yılında çıkarılan yeni yönetmelik¹⁰ *“Plânlama işlerini üstlenecek müelliflerde, yükseköğretim kurumlarının Şehir ve Bölge Plânlama Bölümlerinden lisans eğitimini tamamlayarak mezun olmak şartı aranır.”* diyerek bunu değiştirdi.

Mimarlar Odası’nın, yönetmeliğin bu ve buna ilişkin maddelerine itiraz ederek yürütmeyi durdurma kararı alması, belki de tarihinde ilk kez Şehir Plancıları Odası’nın davalı Bakanlık yanında müdahil olarak yürütmeyi durdurmaya itirazlarıyla sonuçlandı. İtiraz kabul edilerek, 2007 yılında verilen yürütmenin durdurulması kararı, 2008 yılında iptal edildi.¹¹

Şehir ve Bölge Planlama lisans eğitimi olmayanlara “İmar Planlama Alanı” kapandı.

Yaklaşık 40 yıldan fazla bir zamandır sürmekte olan “İmar Planı Mesleki Alan Savaşları” şehircilerin nihai zaferiyle sona erdi. Böylece kötü imar planlarının tüm günahı bu alanın gerçek yetkilisi/sorumlusu şehircilerin omuzlarına yüklenmiş oldu.

Türkiye’nin kentleşme/kentleşememe sürecinde gelinen noktada imar planlama süreci ve bu sürecin aktörlerinin payı yadsınamaz. Demek ki yeni yönetmeliğin kabulüne kadar olan zaman diliminden “İmar Plancı Mimarlar” en az “Şehir Plancıları” kadar sorumlu. Gerçekte ortaya çıkan/bu kötü sonucun sorumluluğunu bizimle paylaştıkları için onlara teşekkür borçluyuz!

Şaka bir yana, şehir plancısı olarak sık sık hissettiğim “böyle bir planı nasıl yaptık?” suçlanmasının yerine “bunu yapan mutlaka mimardır!” ön yargısı neyi değiştirir, Kentlerimizdeki artık geri dönüşmesi zor, hatta imkânsız planlama hatalarını kim düzeltebilir ki?

GÜÇLERİMİZİ BİRLEŞTİRMEK

Esat Turak Hoca’nın¹² 1 numaralı, benim ise 95 numaralı Şehir Plancıları Odası üyesi olmamın üzerinden çok yıllar geçti, Oda kurulalı 43 yıl oldu. Bu gün Şehir Plancıları Odası’nın 8 şubesi, 30 temsilciliği ve 6512 üyesi var.¹³ Şehir Planlama eğitimi veren okulların sayısı her gün artıyor.

Yazıyı hazırlarken “kardeş disiplinlerle ilişkileri” anlamak için Şehir Plancıları Odası ve Mimarlar Odası’nın web sitelerini incelediğimde ortak tek etkinlik duyurusunun 19 Eylül 2012 tarihli “Mimar, Mühendis ve Şehir Plancıları Dayanışma Günü” nedeniyle gerçekleştirilen “Mesleğimize, halkımıza, ülkemize sahip çıkıyoruz.” iş bırakma eylemi olduğu gördüm.¹⁴ Bununla birlikte, benimde katıldığım bazı STK ile birlikte sürdürülen “Ankaram Platformu” çalışmalarında iki odanın birlikte çalıştığını biliyorum.

Kuruluşlarından bu güne, her iki odanın da politik söylemlerini yansıtan basın açıklamalarında, kentleşme politikalarının yanlışlığına yapılan vurgunun önemli bir yer tuttuğu biliniyor. Örneğin; Şehir Plancıları Odasının 04.09.2012 tarihli son basın açıklaması Ankara Büyükşehir Belediyesi’nin “Rant Odaklı Yanlış Planlama Kararı Sonucu Oluşan Doğalgaz Boru Patlaması” hakkında. Mimarlar Odası’nın web sitesinde ise 16.08.2012 tarihli “İktidarın “Rant ve Yağma Politikaları” derhal durdurulmalıdır” bildirisi var.

Mimarlar Odası, yaptığı çalışmalarda, yayınladığı raporlarda *“1960’lardan bu yana, hem planlı kalkınma arayışına katkı hem de mesleğin uygulanma koşullarının düzenlenmesi anlamında önem-sediğini, “kamu ve toplum yararına planlama ve*

tasarım” anlayışının ülke bütününde yerleşmesi için yıllardır çaba gösterdiğini” vurgulamaktadır.¹⁵

Mimarlar Odası’nın, kentlerin imarı konusunda kamu ve toplum aleyhine çıkarılan yasal düzenlemelere ve uygulamalara karşı çıktığını, hukuki yollara başvurduğunu, eylem yaptığını biliyoruz. Şehirciler ve mimarların sözcüsü olarak her iki meslek odası da aynı kaygıyla kentsel dönüşüme, 2B statüsündeki alanların kentsel alana dönüştürülmesine olanak sağlayan yasal düzenlemelere karşı çıkmaktadır.

Mimarlar Odası’nın “Dünya Mimarlık Gününde Mimarlık, Kent ve Çevre Değerlerine Sahip Çıkıyoruz” başlığı altında 4 Ekim 2010 tarihinde yayınladığı basın bildirisinde “Küresel, bölge, ülke ve kent ölçeğinde yaşanan bu sorunlar karşısında, kente, çevreye duyarlı ve uygulamalardan etkilenen bütün kesimlerin bir dayanışma içerisinde olmasına gereksinim vardır.” çağrısının şehir plan-cılarını da kapsadığına eminim.

Meslek alanımızda özellikle kent planlamaya/ yönetimine ilişkin yanlış kararların olumsuz sonuçları çoğu zaman ancak uzun dönemde görülür. Bu nedenle sonuçlardan etkilenecek kişilere bunu anlatmak, birlikte karşı çıkmaya ikna etmek, desteğini almak kolay değil. Meslek odalarının toplumla kurması gereken ilişki sadece üyeleri ile sınırlanmayıp halkın desteği ile hareket etmenin önemi bilinmekte.

Tam da bu noktada, meslek alanlarımıza odaklanan “iktidarın rant ve yağma politikalarını” durdurabilmek için kardeş mesleklerle/disiplinlerle uzlaşma ve güçlerimizi birleştirme gereksinmesi eskisinden daha fazla...

DİPNOTLAR

¹ ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, 1968-1969 dönemi 1. Sınıf arkadaşlarımla yaptığım konuşmalar

² Gaziantep Kent Bütünü Planlama Yarışmasında, Mayıs 1973’de Satın Alma ödülü kazanmıştık.

³ “Odamızın Kuruluşunun 25. Yılında Başkanlar Söyleşisi”, **Planlama Dergisi 94/Özel Sayı, Sayı:11**, Ankara:TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 1994, s.3-9.

⁴ İ. Tekeli, Şehir Planlama “Mimarlık Mühendislik Üzerine Sürülen Bir Krema

Değildir”(Ya da Şehir Plancıları Odası Üzerine Yazısını 25 yıl sonra Yeniden Okurken), **Planlama Dergisi 94/Özel Sayı, Sayı:11**, Ankara:TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 1994, s.10-21

⁵ age.,s.11

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: “Bildiri 1960,Yurdumuzda İmar Çabaları”, Mimarlar Odası Arşivi, Ankara, 1960. Bildiri, Türkiye’de kentleşmenin genel bir değerlendirmesinin yapıldığı ve bu konuda politika önerilerinin geliştirildiği bir ilk metin olma özelliği taşımaktadır.

⁷ Şehir Plancıları Mimar ve Mühendisleri Odası Kurulması ile İlgili Komisyon Raporu, Mimarlar Odası Arşivi,Ankara, Mart 1969

⁸ “Odamızın Kuruluşunun 25. Yılında Başkanlar Söyleşisi”, kapsamında Şehir Plancısı Öznur Özer’le yapılan söyleşiden yararlanılmıştır. **Planlama Dergisi 94/Özel Sayı, Sayı:11**, Ankara:TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 1994,s.4.

⁹ “İmar Plânlarının Yapımını Yüklenecek Müellif ve Müellif Kuruluşlarının Yeterlilik Yönetmeliği” madde:6/B, **2/11/1985 tarihli ve 18916 sayılı Resmî Gazete**

¹⁰ “Plan Yapımını Yüklenecek Müelliflerin Yeterliliği Hakkında Yönetmelik” madde:6, **07/01/2005 tarihli ve 26046 sayılı Resmi Gazete**

¹¹ http://www.spo.org.tr/genel/bizden_listele.php?sr=21&bizden_kod=78&od=12&1=1 (25.09.2012)

¹² İ.Tekeli, “Esat Turak’ın Türkiye’nin Kent Planlama Tarihi İçindeki Yeri”, **Planlama Dergisi Sayı:2004/1**, Ankara:TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 2004, s.6-11.

¹³ <http://www.spo.org.tr/hakkimizda/istatistikler.php>(25.09.2012)

¹⁴ <http://www.mimarlarodasi.org.tr> (25.09.2012)

¹⁵ “İmar Planlama Süreci ve Mimarlar Odası Yaklaşımı” Raporu-Raporlar ve Görüşler,10 Şubat 2010 <http://www.mimarlarodasi.org.tr> (25.09.2012)

YATIRIMCI PEYZAJLAR: KÜRESEL KENTİN YENİ MİTLERİ¹

Selin Çavdar, Peyzaj Mimarı, ODTÜ, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Araştırma Görevlisi

Bugün orta ölçekten büyük ölçeğe birçok kent küresel sermayeye erişmek; kültürel, ekonomik ve sosyal açıdan canlı kalabilmek amacıyla küresel ağlara bağlanma ve onların arasında yer alma yarışı içindedir. Yerel yönetimler ve politika üreticiler ise, küresel yarış ortamı içerisinde, küresel yatırımcılar ve onların iş ağları, kalifiye iş gücü için kenti çekici kılmak için yollarını aramaktadır. Kenti küresel bir çekim merkezi haline getirmek, markalaştırmak ve kentin prestijli, çağa özgü imgelelerini tasarlamak için strateji setleri üretmektedirler. Kenti markalaştırırken ya da sosyo-mekânsal açıdan dönüştürürken kuşkusuz en önemli adımlar kentte yeni mekanlar ve imgeler üretmek, kültür, sanat, spor gibi mega-etkinliklere ev sahipliği yapabilmek ve dünyaca tanınan sanatçı, yazar vb. kimliklerin kentte yaşamasını sağlamaktır. Fakat küresel sermaye ve ona erişim konusu, artık sadece kent ve bölge ölçeğinde ele alınamamaktadır. Markalaşan kent parçaları; örneğin finans merkezleri ya da mega-etkinlik alanları, küresel ağlarda kentten bağımsız ama kentin fiziksel gelişimi üzerinde etkili birer mikro çekim merkezi olarak yerini almaktadır. Yeni gelişim alanlarının inşa edilmesi ise farklı kentsel grupların yaşadıkları yerden tasfiye edilmesi ya da yaşam biçimlerinin ve kentle ilişkilerinin zorunlu dönüşümü ile sonuçlanmaktadır. Dolayısıyla, inşaat sektörünün

kentteki en karlı yatırım sektörlerinden birine dönüştüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Bu süreçte, özel sektörde çalışan mimar ve peyzaj mimarı, yatırımcının talepleri doğrultusunda yarışma idealini mekânsallaştırmakla görevlidir. Alışveriş merkezleri, kapalı yerleşim-konut alanları (gated community), plazalar, iş merkezleri küreselleşen kentin yeni imgeleri ve ikonları olarak tasarlanmaktadır. Türkiye'nin küreselleşme serüveni içerisinde ise İstanbul temsili bir öneme sahiptir. İstanbul'un mekânsal dönüşümü ve bu dönüşüme koşut yeni yaşam tarzları kenti hızla değiştirmektedir. Konut, sosyal merkez, spor kompleksi ve iş ve alışveriş merkezi gibi fonksiyonları bir arada sunan mega-projeler İstanbul'da parçalı bir şekilde yayılan dönüşümün göz ardı edilemeyecek sembolleridir. Projelerin yataydaki ve dikeydeki büyüklüğünün yanı sıra kent parçasının periferindeki alanları ekonomik, fiziksel ve sosyal açıdan dönüştürmedeki zorlayıcılığı birçok disiplin tarafından tartışılmakta; üretilen kamusal kullanım ve erişim kısıtları, sosyal entegrasyon konuları giderek daha fazla eleştirilmektedir. Bu yazıda ele alınacak problem ise küresel kent İstanbul'un yeni mekânları ve imgeleri üretilirken; kentin sosyal, kültürel ve strüktürel elemanlarından biri olan peyzajın kavramsal ve temsili açıdan nasıl yeni anlamlar kazandığını ve artık nasıl bir bağlamda

ele alınması gerektiğini değerlendirmektir. Peyzaj mimarı ve mimar, bu yeni bağlamı uzlaştıkları bir kurgu üzerinden mekânsallaştıran ve karakterini belirleyen yaratıcı aktörlerdir. Mimarın ürettiği yaşam alanlarından farklı olarak peyzaj mimarı, canlı (bitkisel) ve yapısal materyal kullanarak; ortaya çıkması istenen ambiyans/etki, tasarım kriterleri ve ihtiyaç programı doğrultusunda dış mekanların örgütlenmesinden sorumludur. Bu yazıda ele alınan projeler ise gerek sunum biçimleri gerekse doğal-insan yapımı elemanlar arasındaki fonksiyonel ve görsel denge gibi tasarımla ilgili kararlar açısından; maksadını yani kullanım değerini aşan, pazarlama odaklı yeni bir dilin habercisidir. Kamusal değeriyle kentlinin gündelik deneyimlerine dair kolektif ve kişisel imgeler sağlayan peyzaj, dışa kapalı ve güvenli site projeleriyle birlikte farklı mesajlar veren bir kentsel mite dönüşmüş; yatırımcının paket program olarak sunduğu prestij göstergesi, özel, güvenli yaşam çevrelerinin ve yaşam tarzlarını estetize eden stratejik bir iletişim-sunum aracı olmaya başlamıştır. Peyzaj kavramını anlambilimsel (semantics) ve faydacı (pragmatics) açıdan yeniden yorumlamak amacıyla bu yazıda öncelikle peyzaj kavramıyla ilişkili bilgi kuramsal çerçeve özetlenecek ve sonra çeşitli örnekler üzerinden bir değerlendirme sunulacaktır.

PEYZAJ: TOPLUM, EKOLOJİ, ESTETİK, İLETİŞİM

Peyzaj kavramının içerdiği zenginlik ve karmaşıklık, onun bütüncül ve derli toplu bir tanım altında ele alınmasını güçleştirmektedir.² Peyzaj; araçsal, metalaşmış, tahrip edilmiş veya üretken olmayan bir olgu olarak ele alınsa dahi, gündelik kullanımda pozitif ve kimi zaman bağlam-bağımsız bir çağrışıma sahiptir. Peyzaj kavramının sözü edilen pozitif çağrışımı ise onun 'doğal' aynı zamanda 'soyut' olanla anlamsal açıdan ilintilendiriliş biçiminden kaynaklanmaktadır. Bu bakış açısından peyzaj, doğal ya da insan yapımı (tasarlanmış) ayırmaksızın, bir bütünlük, yüce (sublime), arınmış manzara kavramlarına ait imgeler ile kendi içinde evrilen bir kültürü gösterir.³ Öte yandan, bu 'soyut' ve 'çıplak' peyzaj algısı, peyzajın farklı anlambilimsel ve faydacı yorumlanışlarını örtmek; onun homojen, nötr ve pasif bir bütün olarak ele alınmasına sebep olmaktadır. Peyzaj tasarımı içerisindeki pitoresk (picturesque) akımın temsilcileri tam da bu görüşten ilham alarak projeler sunmaktadır. Oysa peyzaj, yaşayan bir varlık olmanın yanında, zaman içinde yeni deneyimler ve müdahalelerle anlamı ve çağrışımları farklılaşan, aktif, kültürel, estetik ve iletişimsel bir olgudur.⁴

Peyzajın demokratikleşme yolunda toplumsal bir araç olduğu fikrinin temelleri 1858 yılında F. L. Olmsted'in Central Park'ı projelendirmesi ile atılmıştır. Böylece, 'peyzaj mimarlığı' bir meslek disiplini olarak ortaya çıkmıştır. Mimarlık alanında modern hareketin doğuşuna kadar köklü bir *Beaux-arts* etkisi taşıyan peyzaj mimarlığı okulları; modern hareketle birlikte peyzajı oluşturan tüm öğelerin mekân yaratmak için kullanılabileceğini savunmaya başlamışlardır.⁵ Mimarlık ve planlama içerisindeki modern hareket, peyzajın bir kentsel fonksiyon olarak bütüncül bir şekilde ele alınması gerektiğini CIAM (International Congress of Modern Architecture) Atina Kartası ile duyurmuştur. Atina Kartası'na göre mahalle ölçeğinden bölge ölçeğine peyzaj, özellikle rekreatif açıdan planlanması gereken bir strüktürel öğedir; çünkü modern kentli vakit geçirebileceği dış mekânlara ihtiyaç duyacaktır. Modern hareket; planlama ve mimarlığın peyzaj ile ilişkisini yeniden şekillendirmiş olsa da onun fonksiyonel, homojen, pasif bir öğe olarak tasarlamıştır.

Oldukça genç bir meslek disiplini olan peyzaj mimarlığı modern hareketten etkilenmekle birlikte 1970'lerde modern hareketin mekânı ele alış biçimini yeniden tarif eden fenomenoloji, çevresel psikoloji, göstergebilim ve kentsel tasarım gibi alanlardan da beslenmeye başlar. Bu alanların uzlaştıkları bir nokta: peyzajın, seyirlik bir manzara olmanın ötesinde daha derin bir anlamda, 'yer'e ait imgeler sağlayan, kolektif kimlik ve anlam inşasında etkin bilişsel role sahip bir medya olduğudur.⁶ Peyzajın bu kurucu kapasitesi, kültürel imgelem zenginleştirmekte; aidiyet, bağlantıda kalma ve oryantasyon kavramlarının yer ile ilişkisine dair temel bir zemin sağlamaktadır. Corner'ın⁷ tanımında peyzaj kavramı üçlü bir düzleme oturmaktadır: mekân ve zamanın kültürel açıdan zenginleşmesi ve bellekte anlamların ve sembollerin inşası; sosyal program ve fayda; ve ekolojik çeşitlilik ve zincir Corner'ın tanımına ek olarak Thompson⁸ peyzajın toplumsal ve estetik özelliğini vurgulamakta, peyzaj mimarlığı pratiği içindeki artistik-yaratıcı dinamizmi toplum ve ekoloji ile ilişkili bir biçimde göreve çağırmaktadır. Barthes'a⁹ göre ise peyzaj, sosyal gerçekliği inşa eden bir göstergeler sistemidir. Bir diğer deyişle peyzaj: bir iletişim sistemi, toplumun uygunlaştırmasına açık bir objeler sistemidir. Bu nedenlerle, peyzajın göstergebilimini üretebilmek için öncelikle peyzajı kuran ideolojik süreç irdelenmelidir. Barthes, 'Mitolojiler' adlı kitabında, peyzajı da bir mit olarak kavramlaştırmaktadır. Günümüzde peyzaj, mavi yolculuk rehberlerinde çeşitli fotoğraflarla temsil edilen,

derin anlamından uzaklaşmış bir pazarlama aracıdır.¹⁰ Bu nedenle onun gösterdiği şey artık olduğu gibi bir varlık olarak kendisi değil, aksine tüketim, turizm, nostalji ile ilişkili değerler ve temalardır. Peyzaj ile ilgili tüm bu kavramsal tartışmalar, peyzajın kent formunu strüktüre eden bir öge olarak görüldüğü; boşlukların dolulukları belirlemesi gerektiğini savunan; yeni bir disiplinler arası alan olan 'Landscape Urbanism' adlı kentleşme modelinin doğuşuna öncülük etmiştir.

Peyzajın anlambilimsel kavranışları yanında değinilmesi gereken bir diğer konu da onun farklı ölçekleri ve sunum biçimleridir. Mahrem alandan kamusal alana uzanan ve çeşitli ara mekânlar içeren hiyerarşide, peyzaj; villa bahçesi ölçeğinden kent parklarına, meydan ve mega-etkinlik alanlarından milli parklara çeşitli ölçeklerde var olmaktadır. Dolayısıyla peyzaj mimarlığı pratiği de tasarım, planlama ve yönetim etkinliklerini içerisinde barındırmaktadır.

Günümüz küresel metropolünde peyzaj bir anlam tutulması içerisinde sunulmaya başlamıştır. Mülkiyet sınırları içerisinde fazla tasarlanarak estetik bir tüketim kategorisine indirgenen peyzaj, kamusal değerinden ve kentli erişiminden uzaklaşmakta, özel alanın bir fonksiyonu olmaktadır. Kapalı yerleşim alanları, peyzaj ile ilgili bu anlam tutulmasının en iyi temsilcileridir. Fakat hızla büyüyen küresel kentte, peyzajın sosyal ve fiziksel dönüşümüne neden olan üretim, tüketim, sosyalleşme dinamikleri tek başına peyzaj mimarının çözümleyebileceği bir konu değildir. Dahası, peyzaj mimarı, yatırımcı – aracı- uygulayıcı- mimar aktörlerinden oluşan proje sürecinin en marginindeki aktörlerden biridir. Yatırımcının kurgularını mekânsallaştırmakla görevli mimar, peyzaj mimarı ve diğer tasarımcı disiplinler; aslında yatırımcının istekleri doğrultusunda ve bilgisi sınırlarında proje üretebilmektedir. Konutların ve sosyal servislerin niteliği ve onların alandaki yerleşimi belirlendikten sonra görevi başlayan peyzaj mimarı; tasarımın nasıl bir etki bırakacağı ya da imge üretimi sorununa bağlı olarak dış mekândaki ortak alanların organizasyonundan, bitkisel ve yapısal materyalin kullanım dengesinden sorumludur.

DIŞA KAPALI KONUT SİTELERİNDE PEYZAJ KAVRAMI

Farklı çıkar gruplarının ve aktörlerin rol aldığı kentsel gelişme, yenileme ve dönüşüm ortamında, İstanbul çok çeşitli mimarlık deneyimlerine ev

sahipliği yapmaktadır. Bu yazıya konu olan dışa kapalı konut siteleri ise hem mimarlık hem peyzaj mimarlığı açısından yeni tasarım dillerinin üretildiği ve birbiriyle yarıştığı mekânlar olmanın yanı sıra, küresel kentin yeni imgelerini inşa etmektedir. Sakinleri dışında kimselerin giremediği kapalı sitelerin mahrem peyzajları, tanıtım kampanyalarında; gündelik hayatın akılda kalan imgeleri, bilinen kentsel ikonlar, eşsiz kültürel peyzajlar ile bir araya getirilerek veya taklit edilerek sunulmaktadır. Peyzaj, önceleri imge üretiminin sadece fonunu oluşturuyorken, artık, tanıtım kampanyasını şekillendiren stratejik bir tüketim kategorisidir. Logo, fotoğraf, grafik ve üç boyutlu animasyon gibi sunum araçlarında, peyzajın kendisi ve onu oluşturan öğeler sıklıkla kullanılmakta; diğer tüketim kategorileri ve pazarlama stratejileri ile iç içe geçmiş iletişim örüntülerinin merkezinde yerini almaktadır. Bu doğrultuda, peyzaj tasarımını karakterize eden anlambilimsel stratejilerin ise imitasyon- simülasyon, söylemsel aktivite, metafor, üç boyutlu grafik imaj ya da ikonların kullanımı olduğu söylenebilir. Peyzajın bir üst-söylem alanı olarak öne çıktığı bu projelerde peyzaj imgesi; toplumsal cinsiyet, aile, güvenlik, prestij, sınıf, kimlik, ayrıcalık, yüksek kültür gibi diğer söylem alanları ile çakıştırılarak sunulmaktadır.



Figür-1: İmajlarda, şehrin gri ve kalabalık silüetine bir alternatif olarak kapalı konut sitesi yeşil ve ferah bir yaşam alanı olarak sunulmaktadır. Peyzaj, orada yaşayanların erişebileceği ayrıcalıklı bir yaşam biçimidir. Böylece peyzaj, mekânsal bir olgu olmakla kalmayıp, 'ayrıcalık' ve 'şehrin antitezi' olarak bir mite dönüşmüştür. İnternet kaynağı: <http://www.estonsehir.com/items/view/74/ana-sayfa/>



Figür-2: İmajlardaki dışa kapalı konut bölgesi girişiminde, İstanbul Boğazı simüle edilmektedir. Boğaz çevresindeki konak evlerinin kopyaları ile yeni mimari dil eklektik bir şekilde bir araya getirilmiştir. Tüm sitenin merkezinde bulunan ve bir peyzaj tasarım ögesi olan su kullanımının büyüklüğü, su kaynaklarının tüketiminde kapalı konut sitelerinin rolünü göstermektedir.



Figür-3: İstanbul Acıbadem’de inşaatı süren bu konut girişimi ise farklı peyzaj temalarından oluşan fazla tasarlanmış (over-designed) parklara sahiptir. Bunlardan merkezdeki elips formuna sahip alana, New York’un ikonlarından biri olan ‘Central Park’ın adı verilmiştir. İnternet kaynağı: <http://www.ak-asya.com/TR/#> , son erişim: 03.04.2012



Figür-4: Bu projede ise bir Ege kasabası hayali müşteriye sunulmaktadır. Ege Bölgesinin eşsiz peyzaj karakteristiği bitkilendirme ile taklit edilerek; Foça, Assos, Alaçatı gibi bölgenin önemli turistik merkezler de projedeki meydan ve parkların hatta binaların temalarını oluşturmaktadır. Ege Bölgesi’nin kültürel peyzajının tematik tüketimi, nostalji ve mekanların ikonlaştırılması ile güçlendirilmektedir. İnternet kaynağı: <http://www.egeboyu.com/adwordsformul?gclid=CICxp-H4868CFQpj3wods9SVg> Son erişim: 03.04.2012



Figür-5: Kadınlara özel aktiviteleri peyzaj materyallerine ait görseller üzerine yerleştirilerek elde edilen grafik yoğun bir peyzaj imgelemi oluşturmaktadır. Bu grafiklerde peyzaj ile kadın bir tutulmakta ve uzman sohbetlerinde ele alınan konuların sadece kadınların bilgileneceği ile aşılabileceği ima edilmektedir. İnternet kaynağı: <http://www.estonsehir.com/items/view/74/ana-sayfa/>



Figür-6: Grafikte 'apartman değil bahçe çocuğu olsun' yazmaktadır. Çocukların yüzündeki mutluluk ve etrafta kendilerine bakan herhangi bir ebeveynin olmaması, söz konusu kapalı konut sitesinin ne kadar güvenli olduğunu göstermekte ve mutlu aile mitini pekiştirmektedir. Tüm bu kurgunun fonu ve grafiğin üzerinde adı geçen ortak öğe ise yine peyzajdır. İnternet kaynağı: <http://www.estonsehir.com/items/view/74/ana-sayfa/> , son erişim: 03.04.2012

SONUÇ

Anlam üretimi açısından çok çeşitli tipolojiler sunan site peyzajlarının, peyzaj mimarlığı pratiğini inşaat sektöründe yeni ve önemli bir konuma taşıdığı söylenebilir. Birbiriyle yarışan projelerin, tasarım açısından, insan yapımı ve doğal çevreye uyumlu örnekleri de mevcut olmakla birlikte; kimi örneklerin kent içerisinde ya da yeni gelişim bölgelerinde gerek inşa edildiği kent parçasının diline yabancı ve gerekse hassas ekolojileri göz ardı eden mekânlar ürettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Özel sektörde çalışan peyzaj mimarı ise, yatırımcının isteklerine ve mimari dile uygun peyzaj temaları ve açık alan projeleri üretmektedir. Özetle; ortaya çıkan mimarlık ve peyzaj mimarlığı üretimleri, temelde, projenin baş aktörü olan yatırımcının estetik zevklerini, bilgisini ama en çok da inşaat sektöründe yarışabilecek stratejik kurgularını yansıtmaktadır. Bu noktadan bakıldığında peyzaj, proje değerini artıran stratejik bir pazarlama aracıdır. Ama daha da önemlisi peyzaj, yeni anlamıyla, kent yaşamına koşut ayrıcalıklı ve güvenli yaşamın imgelerini kuran bir mit olarak tasarlanmaktadır. Corner'ın 'yatırımcı peyzajlar'(entrepreneur landscapes) olarak adlandırdığı bu peyzajlar aslında çağın ruhunu yansıtmakta; bir tüketim kategorisi olarak estetiğin ve imge inşasının peyzaj mimarlığı ile ilişkisini yeniden tariflemektedir. Küresel kentin yeni imgelerinden biri olan dışa kapalı site peyzajları, peyzajı erişilemeyen ve ayrıcalıklı bir 'mit' olarak kent mekânına bırakmaktadır.

DİPNOTLAR:

¹ Bu çalışma, Selin Çavdar'ın ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde devam etmekte olan doktora tezinin bir bölümünden derlenmiştir.

² Mambretti, I., **Urban Parks Between Safety and Aesthetics: Exploring Urban Green Space Using Visualization and Conjoint Analysis Methods**, Zurich, 2011; Olin, L., "Form, Meaning and Expression in Landscape Architecture", **Meaning in Landscape Architecture and Gardens**, ed. Marc Treib, New York: Routledge, 1988.; Treib, M., "Must Landscapes Mean? Approaches to Significance Routledge, in **Recent Landscape Architecture**", **Meaning in Landscape Architecture and Gardens**, ed. Marc Treib, New York: Routledge, 1995.; Corner, J., **Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture**, ed. James Corner, Princeton Architectural Press, 1999.; Thompson, I., **Ecology,**

Community, and Delight, London: Spon Press, 2006.

³ Corner, a.g.e.

⁴ Corner, a.g.e.; Thompson, a.g.e.; Turan, B. "Theoretical Debates on Landscape for Critical Urbanism Playing in the Semiological Field", **Controversies Contrasts and Challenges Conference Proceedings**, International Planning History Society Conference, 2010, Turkey

⁵ Eckbo, G., **Landscape for Living**, ASLA Centennial Reprint Series, 1950.

⁶ Lynch, K., **The Image of the City**, 1960.; Norberg-Schulz, C. **Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture**, Rizzoli, New York, 1980.; Relph, E., **Place and Placelessness**, Pion Ltd. 2008.

⁷ Corner, a.g.e.

⁸ Thompson, a.g.e.

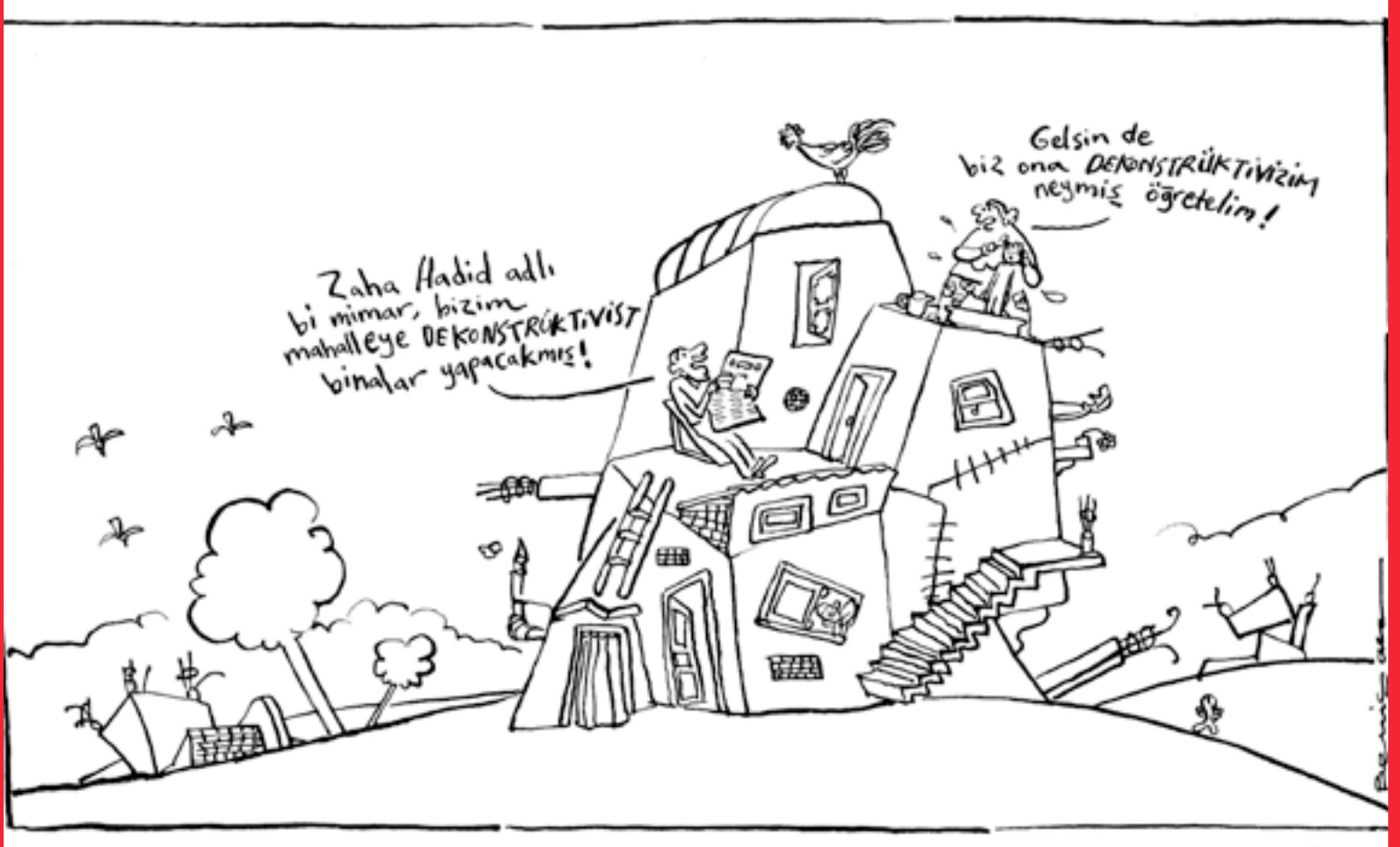
⁹ Barthes, R. **Elements of Semiology**, trans. A. Lavers and C. Smith, New York: Noonday Press, 1977. Barthes'e göre içinde sosyalliği barındıran her türlü kavram, örneğin kent, peyzaj, zaman içerisinde gösterenlerin göstergeye dönüştüğü, ve anlamların sürekli olarak değiştiği bir değerler sistemidir. Barthes'in göstergebilim çalışmalarında önemli bir yere sahip olan mit kavramı, bir göstergeler sistemi içerisinde gösterenin gösterge ile bütünleştikten sonra yeni konseptlerle ilişkilendirilmesi sonucu oluşmaktadır. Bu bilgiyi **Figür 1** üzerinden örnekleyelim. Yeşil rengi, kent planlarında kullanıldığı gibi, peyzaj kavramını temsil etmektedir. Fakat peyzaj kavramını kent silüeti ile birlikte ele alan **Figür 1**'de peyzaj sadece peyzaj olmaktan çıkmıştır. O artık ayrıcalık, sağlıklı ve mutlu yaşam ideallerini temsil eden bir mite dönüşmüştür. Kısacası nesneler, temalar, süreçler ve onların neyi işaret ettiğini okumak göstergebiliminin alanıdır.

¹⁰ Barthes, R., **Mythologies**, trans. A. Lavers, London: Vintage, 1993.

ÇİZGİYLE MİMAR VE MİMARLIK

Behiç Ak, Mimar, Karikatürist, Yazar





15 Temmuz Cumartesi İKİMİNİ İBİMİNİ

MİMARLIK TARİHİ



Bahar Ak Kırımlıca Dünden Bugüne Sanatçısı



Bahar Ak Kırımlıca Dünden Bugüne Sanatçısı

